JUNI 2024
AUSGABE 356

Rolling Stone

GERMANY

Die wahre Billie Eilish

Das große Interview

The Rolling Stones

Ihre letzte Tournee (jetzt vielleicht wirklich), ihre Geheimnisse und Skandale

Yaya Bey

Richard Thompson

Ray Davies

John Grant

Emilíana Torrini

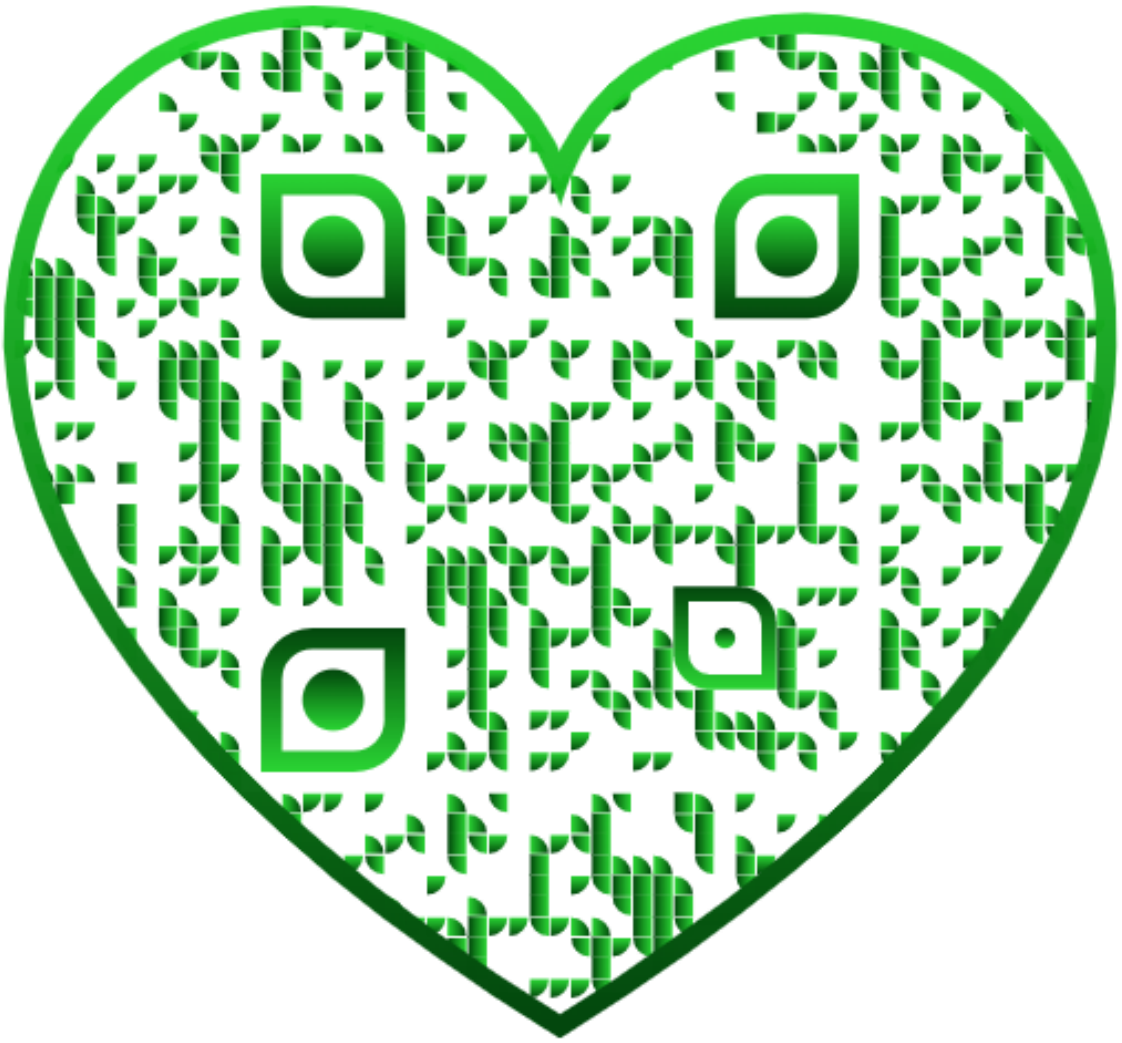
Paul Weller

Eels

D: 8,90 € - A: 9,70 € - CH: 15 SFR
4 194024 108906 06

BILLIE EILISH - THE ROLLING STONES - RICHARD THOMPSON - YAYA BEY - RAY DAVIES - PAUL WELLER - EELS - THE DECEMBERISTS - JOHN GRANT - THE WATERBOYS

AUSGABE 356 JUNI 2024



Western World

AMUSEMENT PARK HOTEL

10-10 FUJIMI-CHO, HIGASHIMURAYAMA-SHI, ODO ISLAND 189-0024, JAPAN

〒189-0024東京都東村山市富士見町大戸島10番10号

ウエスタンワールド遊園地ホテル

西武園ゆうえんち

WESTERN WORLD AMUSEMENT PARK HEADQUARTERS

〒105-6123 東京都港区浜松町32-32ワールドホースセンタービル

32-32, WORLD HORSE CENTER BUILDING, HAMAMATSUCHO, MINATO-KU, TOKYO 105-6123, JAPAN | WWW.HORSEWITHNONAME.COM

ENJOY HORSE WITH NO NAME RESPONSIBLY | WISE-DRINKING.COM

Billie, die Befreite

Ciao Eric, ciao!

Unser Kolumnist Eric Pfeil hat noch einmal 100 Italo-Hits kommentiert

Nicht viele ROLLING-STONE-Autoren schreiben echte Bestseller. Eric Pfeil hat einen geschrieben: „Azzurro. Mit 100 Songs durch Italien". Nun, zwei Jahre später, veröffentlicht Kiepenheuer & Witsch die Fortsetzung des singenden Reiseführers, „Ciao Amore, ciao". Wieder erzählt unser Kolumnist anhand neuer und alter Lieder Geschichten aus dem Sehnsuchtsland der Bundesbürger, lecker und sonnig wie ein Stracciatella-Eis. Und hören können Sie Eric auch: Seine Single „Sanremo" ist soeben bei Trikont erschienen. Eine neue Folge seines Pop-Tagebuchs lesen Sie wie immer nur hier im ROLLING STONE.

Liebe Leserin, lieber Leser,

ich gebe zu: Ich bin Fan. Ich mochte die grundstürzenden und zerhackten Banger ihres Debüts ebenso wie die melancholisch verwehten Songs auf dem umstrittenen Folgealbum *„Happier Than Ever"*. Und ich durfte sogar mal eine Lampe für Billie Eilish halten, backstage bei einem Videointerview, als ich prompt vergaß, sie um das ersehnte Autogramm für meine Tochter zu bitten. Aber das ist eine andere Geschichte.

Billie Eilish also. Die Jüngste in der Liga der Superstars, die heute den Pop definieren. Alle fünf haben aktuell Platten veröffentlicht: Beyoncé, Taylor Swift und, na ja, Dua Lipa. Lana Del Rey folgt im nächsten Monat. In diese Liga gehört natürlich auch Billie Eilish, seit fünf Jahren schon - und dabei ist sie erst zweiundzwanzig. Ich konnte ihr neues Album *„Hit Me Hard And Soft"* bis Redaktionsschluss nicht hören. Aber Eilish hat es unserer US-Kollegin Angie Martoccio in ihrem Haus in Kalifornien vorgespielt. Und sich sehr lange mit ihr unterhalten. Das Resultat ist eine intensive, überraschende Titelgeschichte, in der Billie Eilish nicht nur offen über ihre Ängste und Depressionen spricht, sondern auch ein basswummerndes Hohelied auf die befreiende Kraft der Masturbation singt.

(Da würden die Rolling Stones bestimmt einstimmen, über deren grundstürzendste Auftritte Altmeister Wolfgang Doebeling in dieser Ausgabe schreibt.)

Ich wünsche Ihnen Inspiration mit Ihrem ROLLING STONE!

SEBASTIAN ZABEL
CHEFREDAKTEUR

SCHREIBEN SIE UNS!

WIE FINDEN SIE DAS HEFT?

Ihre Meinung per E-Mail an post@rollingstone.de

30 JAHRE RollingStone

360 Cover aus 30 Jahren

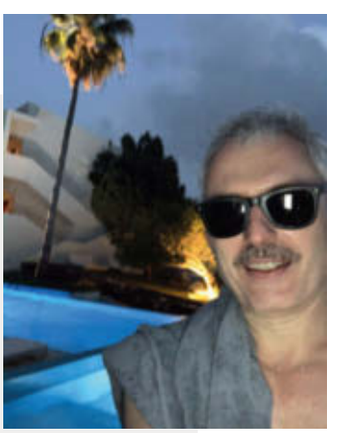
Bei der Wahl der schönsten Titel gibt es tolle Preise zu gewinnen

Schon einmal, im September 2019, war Billie Eilish auf dem Cover des deutschen ROLLING STONE. Sie war 17 Jahre alt und Wunderkind des Pop. Ein einziges Mal hatten wir einen Schriftsteller als Titelbild (Stephen King), einmal einen Jazz-Giganten (Miles Davis). Und dann gab es auch noch den goldenen Anzug: auf der Erstausgabe, im November 1994. Unter allen 360 Covern aus 30 Jahren können Sie nun die schönsten wählen. Sie sind jahrgangsweise auf unserer Website rollingstone.de zu sehen und anzuklicken. Dabei können Sie Lautsprecher, Kopfhörer und Tickets gewinnen!

Unser Mann im Netz

Kann nicht jeder: Tobi Müller spannt einen Bogen vom Walkman zur KI

Er kennt sich aus mit technologischen Entwicklungen, hat das Standardwerk „Play Pause Repeat" (Hanser) verfasst und schrieb im ROLLING STONE zuletzt über die (gar nicht so) unheimliche Macht des Facebook-Konzerns Meta. In dieser Ausgabe zeigt Müller (hier im Festival-Look), warum Streaming nicht zu mehr Demokratie im Pop führt.



FOTOS: ALFRED JANSEN, TOBI MÜLLER

post@rollingstone.de

„Ikonisches Cover, tolle Vinyl-Single! Und dazu eine Titelgeschichte, die sogar für alte Springsteen-Fans wie mich noch Wissenswertes über die Entstehung von *‚Born In The U.S.A.‘* enthält.“

— Martin Goerke

Bruce

Nichts gegen die 127. Story über Bruce, aber die Geschichte hinter *„Born In The U.S.A.“* ist doch ein sehr alter Hut. Mit dem Special „Future Of Music“ zeigt Ihr immerhin, dass Ihr nicht (alle) zu den ewig gestrigen Classic-Rock-Opas gehört.

— Patrick Jäger

Elbow vermisst

Eine der grandiosesten Bands dieses Planeten bringt am 22. März ihr neues Album heraus und wird von Euch totgeschwiegen? Andererseits muss ich euch auch loben: Ich habe mir wegen Euch die neue Kettcar geholt und ärgere mich im Nachhinein, dass ich mich, genau wie bei Elbow vor Jahren, viel zu spät erst mit dieser Band beschäftigt habe!

— Thomas Deimel

Plan B?

Mal in die ersten Singles vom neuen Kings-Of-Leon-Album reingehört. Die Band hat wirklich alles verloren, was ihre ersten beiden Platten so reizvoll gemacht hat. Der erwähnte Malerbetrieb wäre ein guter Plan B.

— Samuel Klein

Wünschenswert

Mit viel Vergnügen lese ich seit zig Jahren jeden Monat Eure überaus interessante und informative Zeitschrift. Hier mein Wunsch: Könnt Ihr bitte mal einen ausführlichen Bericht über einen meiner liebsten Musiker bringen? Seit den 60er-Jahren höre ich die Musik von Shawn Phillips, und ich denke, dass ich damit nicht der einzige Mensch auf diesem Planeten bin.

— Armin Goike-Bentrup

Treueherzen

Es ist schon beinahe rührend (und mir auch überaus sympathisch), wie sehr Ihr manchen Künstlern, die den ganz großen Durchbruch nie geschafft haben, über Jahre die Treue haltet. Wie viele Storys habt Ihr inzwischen über St. Vincent gebracht?! Sie gehört zu den innovativsten und unbestreitbar besten Musikerinnen der letzten zwanzig Jahre. Und das Interview, das Maik Brüggemeyer mit ihr geführt hat, liest sich wie immer fantastisch.

— Markus

Gitarrengott

Der beste Gitarrist der Welt und aller Zeiten … Wo Mark Knopfler in unmelodische Bluesrock-Songs abdriftet, ist seine Musik gewöhnungsbedürftig. Wo er aber seine Folk-Wurzeln beherzigt, entstehen Perlen wie „Border Reiver“, „What It Is“ oder „One Song At A Time“. Über die Dire Straits, die in all den Jahren keinen einzigen schwachen Song, keinen unpassenden Ton, keine unbedachte Textzeile abgeliefert haben, muss man gar nicht erst reden. Der große Musiker aus Newcastle steht ganz allein für sich selbst. Himmel, freue ich mich auf das neue Album!

— Christiane-Angela Blandow

Rolling Stone online

IN DIESEM MONAT LESEN SIE AUF ROLLINGSTONE.DE:

Der Frühsommer hat begonnen und damit die Open-Air-Saison. ROLLING STONE berichtet von Hurricane Festival (Foto) und Rock am Ring, bringt die besten Fotos von Rock im Park und Roskilde. In unserem Festival-Check-Guide listen wir alle Dinge, die mit auf die Reise zum Festival gehören. Außerdem liefern wir die Terminübersicht zu den Sommerkonzerten, die Sie auf keinen Fall verpassen dürfen. +++

FOLGEN SIE UNS JETZT AUF:

Twitter Facebook Instagram Spotify

Der nächste ROLLING STONE erscheint am 28. Juni 2024

RollingStone GERMANY

KUND:INNEN- UND ABONNENT:INNEN-SERVICE

Neue Ansprechpartner im Abo!
Kundenservice Musik-Magazine
Postfach 1154
23600 Bad Schwartau
Telefon: 0451-4906 740
E-Mail: abo@rollingstone.de

Alle Abos und Produkte künftig unter: www.musik-magazine.de

Verkaufspreis: 8,90 Euro inkl. 7% MwSt.
Printabo: jährlich 98,00 € inkl. MwSt. & Zustellgebühr
Abonnement Ausland:
Österreich: 104,00 Euro inkl. MwSt. und Zustellgebühr; Schweiz: 160,00 sfr inkl. MwSt. und Zustellgebühr. Übriges Ausland auf Anfrage.
Bankverbindung:
Mediahouse Berlin GmbH
IBAN: DE95200700000072082101
BIC: DEUTDEHH

mediahouse berlin

ROLLING STONE DEUTSCHLAND
erscheint monatlich in der
Mediahouse Berlin GmbH
Mehringdamm 33, 10961 Berlin
Telefon: 030/308 81 88-222, Fax: -221
E-Mail: redaktion@rollingstone.de
Leserbriefe: post@rollingstone.de
www.rollingstone.de

REDAKTION
Chefredakteur: Sebastian Zabel (V. i. S. d. P.)
Executive Editor (Mitglied der Chefredaktion): Arne Willander
Art Direction: Walter Schönauer *(fr)* (Grafikbüro Schönauer)
Redaktion: Maik Brüggemeyer (Creative Director Text), Birgit Fuß (Managing Editor)
Redaktionelle Mitarbeit *(fr)*: Jens Balzer, Max Gösche, Renée Reinholz (Schlussredaktion)
Grafik: Patrick Klose *(fr)* (Grafikbüro Schönauer)
Bildredaktion: Nils Stelte *(fr)* (Grafikbüro Schönauer)
Online-Redaktion: Sassan Niasseri (Ltg.), Laura Giesdorf (Social Media/Video), Marc Vetter *(fr)*
Koordination CD-Beilagen: Arne Willander
Ständige Autor:innen *(fr)*: Gunter Blank, Wolfgang Doebeling, Jörg Feyer, Anne Florack, Philipp Haibach, Jan Jekal, Rüdiger Knopf, Frank Lähnemann, Ina Simone Mautz, Ralf Niemczyk, Eric Pfeil, Gunther Reinhardt, Robert Rotifer, Frank Schäfer, Jörn Schlüter, Markus Schneider, Franz Schöler, Frank Thießies, Peter Unfried, Naomi Webster-Grundl, Jürgen Ziemer, Jenni Zylka
Mitarbeiter:innen dieser Ausgabe *(fr)*: Ronald Born, Andy Greene, Torsten Groß, Thomas Hummitzsch, Luisa Jung, Norman Konrad, Angie Martoccio, Tobi Müller, Hanneke Rozemuller, Birgit Schmitz, Nikta Vahid-Moghtada, Johannes von Weizsäcker, Studio Pong

VERLAG
Geschäftsführung: Petra Kalb
Verlagsleitung: Bodo Krause
Objektleitung: Volker Schadt, volker.schadt@mediahouse-berlin.de
Brand Partnerships und Vermarktung Live Experiences: Sebastian Prahl (Media Impact), sebastian.prahl@mediaimpact.de, Tim Huth (Media Impact), tim.huth@mediaimpact.de
Vermarktung Marke: Oliver Horn (Hoflieferant) oliver.horn@hof-lieferant.com, Mobil: 0171-2239119
Objektleitung Marketing und Tonträger Sales: Dirk Laubinger dirk.laubinger@mediahouse-berlin.de, Telefon: 030/3088188213
Manager Disposition und Executive Marketing Assistant: Ninja Hansen (für Anzeigen verantwortlich) ninja.hansen@mediahouse-berlin.de, Telefon: 030/3088188140
Abo-Service: Leserservice Musik-Magazine, Postfach 1154, 23600 Bad Schwartau, abo@rollingstone.de, Telefon: 0451/4906740
Objektvertriebsleitung und Vertriebsleitung: Benjamin Pflöger, DMV Der Medienvertrieb GmbH & Co. KG, Meßberg 1, 20086 Hamburg
Herstellung: Thomas Künne, Andy Dreyer (Axel Springer)
Chief Digital Officer – Strategy & New Business: Isabell Dillenkofer
Chief Digital Officer – Product, Tech & Business Development: Remco Meyer
Druck: Dierichs Druck & Media GmbH & Co. KG Peter Reiting, Frankfurter Straße 168, 34121 Kassel
***(fr)*:** Freie Mitarbeiter:innen

Für unverlangt eingesandtes Text- und Bildmaterial wird keine Haftung übernommen. Der Export der Zeitschrift ROLLING STONE DEUTSCHLAND und ihr Vertrieb im Ausland sind nur mit Genehmigung des Verlages zulässig. Bei Nichtbelieferung ohne Verschulden des Verlages oder infolge von Störungen des Arbeitsfriedens bestehen keine Ansprüche gegen den Verlag.
ISSN 1612-9563

Datenschutz ist uns wichtig.
Unsere Datenschutzerklärung finden Sie unter www.rollingstone.de/datenschutz. Sie können diese auch schriftlich unter Mediahouse Berlin GmbH, Mehringdamm 33, 10961 Berlin anfordern.

PENSKE MEDIA CORPORATION (PMC)
Chairman & CEO: Jay Penske
President: George Grobar
Managing Director, International Markets: Debashish Ghosh
VP, International Markets: Gurjeet Chima
Associate Director, Brand & Partnership Operations, International Markets: Francesca Lawrence
Manager, Brand & Partnership Operations, International Markets: Emma Wagner

ROLLING STONE HEADQUARTERS
Chief Executive Officer: Gus Wenner
Executive Editor: Sean Woods
Executive Digital Director: Lisa Tozzi
Creative Director: Joseph Hutchinson
Director of Photography & Deputy Creative Director: Emma Reeves
Publisher, EVP, Head of Global Brand Partnerships: Brian Szejka
Associate Publisher: Jessica Grill

Founder & Editorial Director: Jann S. Wenner

Copyright © 2024 by ROLLING STONE LLC. All rights reserved. Reproduction in whole or in part without permission is prohibited. The name ROLLING STONE and the logo thereof are registered trademarks of ROLLING STONE LLC, which trademarks have been licensed to Mediahouse Berlin GmbH.

FOTO: FKP SCORPIO

Inhalt

HEFT 356
MUSIK UND MEHR

FOTO: GETTY IMAGES

Mick Jagger

32
Billie Eilish
Der Superstar fängt noch mal von vorn an: Um ihr bisher bestes Album zu machen, musste Billie Eilish in die Vergangenheit zurück und alles neu überdenken. ROLLING STONE traf sie in Los Angeles
Von Angie Martoccio

44
Richard Thompson
Mit 75 denkt der englische Songwriter nicht ans Aufhören, denn die nicht enden wollende Kreativität zwingt ihn, weiterzumachen
Von Jörg Feyer

50
Yaya Bey
Für die New Yorker Neo-Soul-Sängerin Yaya Bey ist die Kunst nur ein erster Schritt – im besten Fall führt sie die Menschen auf die Straße
Von Jenni Zylka

54
The Rolling Stones
Mick Jagger scheint nicht zu altern – und der Rest der Stones kann es auch noch: Ein Bericht vom Auftakt ihrer Welttournee in Houston. Und: Ein Streifzug durch 62 Jahre Historie – der rasante Aufstieg, kreative Triumphe, biografische Besonderheiten und Kapriolen des Zeitgeists
Von Andy Greene & Wolfgang Doebeling

60
Tech-Monopole im Pop
Warum entwickeln sich neue Technologien im Pop ständig zu Monopolen? Eine Spurensuche vom Walkman über Spotify bis KI
Von Tobi Müller

64
Ray Davies
Ray Davies, britischster und eigenwilligster Songwriter seiner Generation, wird 80 Jahre alt. Eine Würdigung
Von Maik Brüggemeyer

The Mix

7 **Eels**
Nach einer schweren Herzoperation hat Mark Everett alias Eels schnell ein ebenso melancholisches wie humorvolles Album aufgenommen
VON MAX GÖSCHE

10 **Madeleine Peyroux**
Mit ihrem ersten Album seit sechs Jahren wird die virtuose Americana- und Jazz-Sängerin Madeleine Peyroux politischer – aber auch eine nervende Mücke findet Platz
VON MARC VETTER

14 **The Decemberists**
Bloß nicht zu gemütlich werden: Colin Meloy braucht mit The Decemberists immer noch Herausforderungen – wie 19-Minuten-Songs
VON BIRGIT FUSS

Q&A
22 **Paul Weller**
Der britische Songwriter über das Alter, fremde Texte und die Frage, wie man sich die Leidenschaft bewahrt
VON BIRGIT FUSS

HISTORY
27 **Prince**
Vor 40 Jahren erschienen das erfolgreichste Album des Jahres 1984 und der größte Hit von Prince: *„Purple Rain“*
VON SASSAN NIASSERI

28 **Emilíana Torrini**
Auf ihrem ersten Soloalbum seit zehn Jahren widmet sich die isländische Musikerin Emilíana Torrini den Briefen an die verstorbene Mutter einer guten Freundin
VON NAOMI WEBSTER-GRUNDL

PLUS
John Grant, Annie Jacobsen, Amanda Bergman und einige mehr

Reviews

MUSIK
71 **Neues von John Grant**
und 83 weitere Rezensionen

RS-GUIDE
86 **The Waterboys**
Arne Willander über das Werk der schottischen Folkrock-Band

FILM, SERIEN & LITERATUR
92 **„May December“**
und 18 weitere Rezensionen

TITELFOTO: AIDAN ZAMIRI

RollingStone Beach
GERMANY

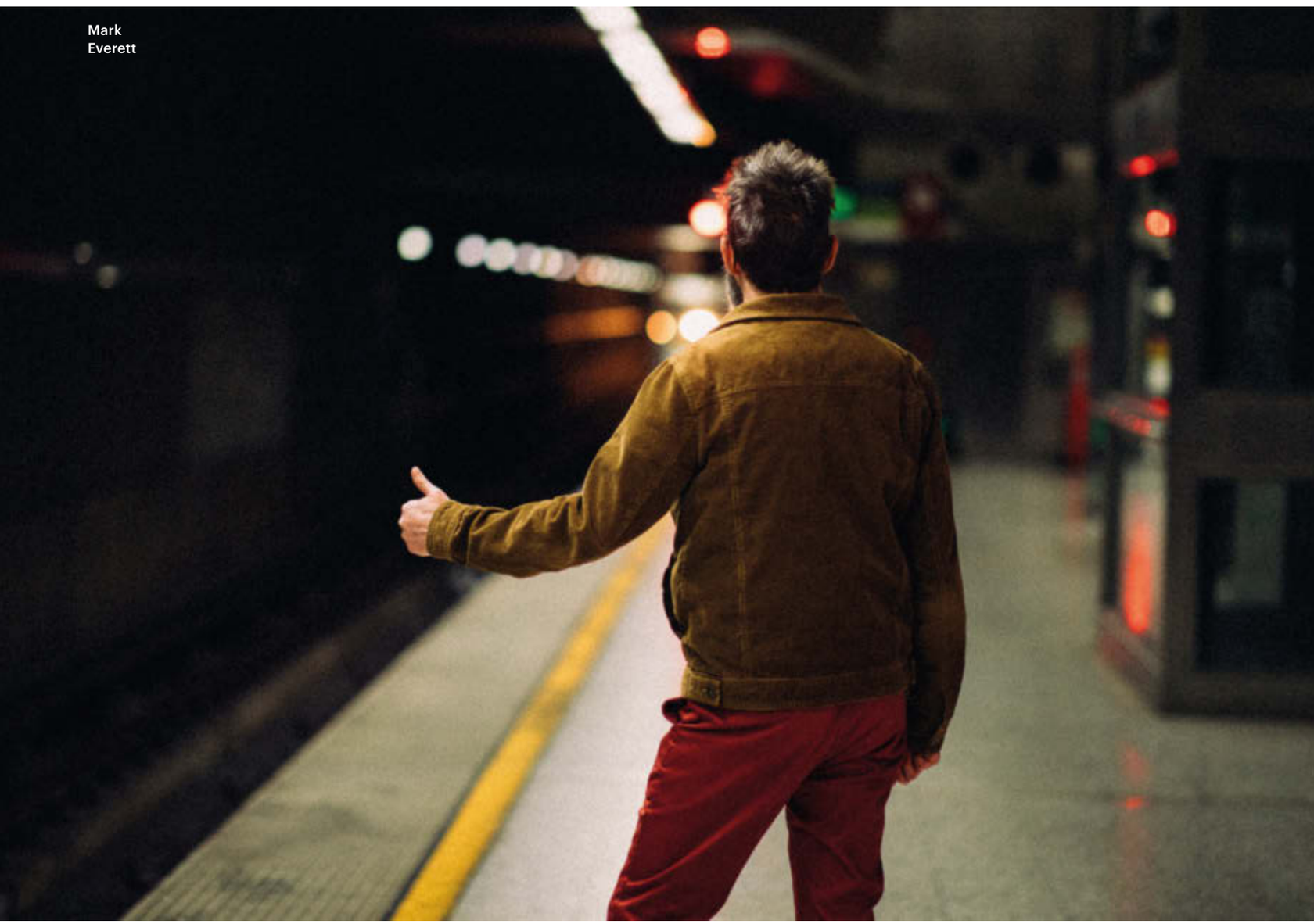
BRIGHT EYES

JAKE BUGG • JOHN GRANT • JASON ISBELL AND THE 400 UNIT
KEVIN MORBY • LEVELLERS • MERCURY REV
MY UGLY CLEMENTINE • HUSTEN • THE FELICE BROTHERS
ILGEN-NUR • 86TVS U.V.M.

ALLE INFOS UND TICKETS UNTER WWW.ROLLINGSTONE-BEACH.DE SOWIE 01806 - 853 953*

*0,20/ANRUF AUS DEM FESTNETZ, MOBILFUNK MAX. 0,60/ANRUF

15. & 16. NOVEMBER 2024 • WEISSENHÄUSSER STRAND



Mark Everett

FOTO: GUS BLACK

Glücksritter am Gleis

Nach einer schweren Herzoperation hat Mark Everett alias Eels schnell ein ebenso melancholisches wie humorvolles Album aufgenommen

Von MAX GÖSCHE

Es gibt Bilder, die Schonungslosigkeit nur vorgaukeln. In ihnen spiegelt sich die Lust an der Zurschaustellung des Leids. Und dann gibt es Bilder, die knallen einem etwas Schockierendes so beiläufig vor den Latz, dass es einem die Sprache verschlägt. Mark Oliver Everett hat so ein Bild einem Text beigefügt, in dem er anekdotisch erzählt, was ihm in den vergangenen Jahren widerfahren ist. Auf dem Foto sieht man Everett in Schwarz-Weiß abgelichtet, vom Bauchnabel aufwärts, Oberkörper frei. Zwischen Schlüsselbein und unterem Brustkorb prangt eine gut dreißig Zentimeter lange Narbe. Im ersten Moment wirkt es wie ein geschmackloser Witz. Doch dann liest man und taucht ein in den Horror, den der Songschreiber und Chef des Bandprojekts Eels durchlitten hat.

Die beinahe tragische Geschichte beginnt bei seinem Vater. Hugh Everett, Physiker, Koryphäe auf dem Gebiet der Quantenmechanik und Begründer der sogenannten Viele-Welten-Interpretation, starb mit 51 Jahren an einem Herz-

Back on track: Mark Everett

infarkt. Sein Sohn geht deshalb einmal pro Jahr zu einem Herzspezialisten und lässt sich durchchecken. „Es ist vielleicht das einzig Gute am frühen Tod meines Vaters“, sagt Everett lakonisch. Im Herbst 2023 verlief der Termin jedoch nicht so reibungslos wie sonst. Die Ärzte diagnostizierten ein Aortenaneurysma, Everetts Hauptschlagader drohte zu platzen. Wie gefährlich so ein Zustand ist, wenn er unentdeckt bleibt, zeigte 2022 der Tod von Depeche Modes Andrew Fletcher. Everetts Leben konnte gerettet werden, weil schnell und entschlossen gehandelt wurde. In einer vielstündigen Operation, bei der das Brustbein aufgesägt und der Patient an eine Herz-Lungen-Maschine angeschlossen wurde, wurde ihm eine künstliche Aorta eingesetzt. Ein Wunder, das selbst hartgesottene Schulmedizin-Kritiker verstummen lassen dürfte. Zu denen zählt Everett glücklicherweise nicht. Er versprüht seine Dankbarkeit mit dem ihm ganz eigenen Charme. „Ich glaube, ich habe überlebt. Aber vielleicht befinde ich mich auch in einem der Paralleluniversen meines Vaters“, scherzt er.

Tatsächlich fühlte sich der Musiker kurz nach der OP wie in einem Fiebertraum, in dem ihm unklar schien, ob er es ins Diesseits zurückgeschafft hatte – wohl eine Folge der langen Narkose und der technischen Apparatur, die den Körper während des Eingriffs de facto am Leben erhielt. Knapp sechs Monate später erklärt Everett nun: „Ich war fünf Stunden lang tot, ich war also nicht sehr lange weg.“ Inzwischen gehe es ihm wieder richtig gut. „Nur die Narbe erinnert mich daran, dass das wirklich passiert ist.“ Er hält kurz inne, dann erinnert er sich, dass er ja auch noch über etwas anderes sprechen wollte: das neue Album mit dem Titel *„Eels Time!“*. Zeit für ein neues Eels-Album ist eigentlich immer, aber jetzt ganz besonders. Die Aufnahmen dafür waren bereits vor Everetts Nahtoderfahrung im Kasten.

„Eels Time!“ ist ein typisches Eels-Werk voller melancholischer Slacker-Rhapsodien und Pop-Vignetten über lauter glückliche Verlierer und verlorene Glücksritter. Und der Mann dahinter ist weise geworden. Im letzten Stück der Platte singt Everett: „Sometimes you gotta make your own luck/ Stomp and cheer.“ Solche Zeilen klingen bei anderen wie Rauschen im Ratgeberblätterwald, bei Everett klingen sie wie Fingerschnippen im Dunkeln. „Man muss sich schon ein bisschen anstrengen im Leben. Man kann nicht alles vermasseln und erwarten, dass das Glück hinter der nächsten Ecke wartet“, erklärt er für seine Verhältnisse ungewöhnlich engagiert. „Die Wahrscheinlichkeit, glücklich zu sein, steigt signifikant mit der Anstrengung, ein vernünftiges Leben zu führen.“

„Die Achtziger habe ich gehasst, vor allem die Musik – außer der aus Minneapolis“

Am Vortag des Interviews hat Everett seinen 61. Geburtstag, nun ja, gefeiert. „Ich habe gearbeitet und bin meinen väterlichen Pflichten nachgekommen“, berichtet er trocken und muss selbst lachen. „Eine richtige Party also.“ Sein Sohn ist inzwischen sieben Jahre alt. Die Mutter wohnt in derselben Nachbarschaft von Los Angeles. Sie und Everett teilen sich die Erziehung, auch sonst versuchen die beiden, sich wie erwachsene Menschen zu benehmen. Sie wollen nicht die Fehler anderer Eltern machen, die nach der Trennung die Konflikte auf dem Rücken ihrer Kinder austragen. „Wir sind ein gutes Team“, betont Everett. Für ihn sei es leicht, ein guter Vater zu sein. „Ich mache einfach das Gegenteil von dem, was mein Vater gemacht hat.“ Seinem Sohn hat er den neuen Song „I Can’t Believe It’s True“ gewidmet, darin schlägt Everett ernsthaftere, auch selbstkritischere Töne an: „I never thought that I would feel/ An ever-present love/ I’m just trying to be good enough/ I just wanna be deserving of you.“

Der ostdeutsche Liedermacher Gundermann hat über seine für heutige Verhältnisse frühe, für DDR-Verhältnisse recht späte Vaterschaft die schönen Verse geschrieben: „Ich hatte doch schon meinen Frieden/ Aber du bist so ’ne laute Braut/ Du hast mich wieder ausgeschnitten/ Aus meiner dicken Haut.“ Das trifft unter anderen Vorzeichen auch auf Everett zu. Es ist erstaunlich, dass er gar nicht verbittert wirkt für einen Menschen, dem das Schicksal nicht allzu oft gewogen war. Seine manisch-depressive Schwester nahm sich 1996 das Leben, seine Mutter starb wenige Jahre später an Lungenkrebs. 2001 wurde seine Cousine Opfer der Anschläge vom 11. September – sie arbeitete als Flugbegleiterin in der Maschine, die in das Pentagon krachte. Everetts Sohn ist das späte Glück, das so nicht mehr zu erwarten gewesen war. Nostalgie sucht man auch deshalb bei diesem Mann vergebens. „Die Neunziger bestanden für mich aus Familientragödien“, resümiert Everett. „Und die Achtziger habe ich gehasst, vor allem die Musik, außer den Sachen, die aus Minneapolis kamen: Prince und The Replacements.“

Ein Vorteil am reifen Alter sei die Gelassenheit, meint Everett: „In meinen Zwanzigern und Dreißigern war ich so was von ahnungslos. In dieser Hinsicht wird es mit den Jahren einfacher. Man macht sich nicht mehr wegen Kleinigkeiten verrückt.“ Der Nachteil am Älterwerden sei, dass der Körper nachlasse und man öfter über den Tod nachdenke. Im neuen Stück „Time“ fragt der Protagonist keinen Geringeren als den Allmächtigen, ob es nicht vielleicht doch eine Möglichkeit gäbe, hier auf Erden zu bleiben. Immerhin verpacken die Eels die unausweichliche Erkenntnis in eine bittersüße Melodie.

In einem der anderen Songs von *„Eels Time!“* besingt Everett einen Mann, der nichts weiter braucht als seinen Goldfisch. Todtraurig? Keineswegs! „Das macht mich neidisch“, meint Everett. „Ich wünschte, es wäre so einfach.“ Das Stück mit dem Titel „Goldy“ ist eines von fünfen, die er mit dem Musiker Tyson Ritter, seines Zeichens Sänger der Rockband The All-American Rejects, für das neue Album geschrieben hat. Die beiden hatten sich bei den Arbeiten am Soundtrack des Films „Prisoner’s Daughter“ kennengelernt, in dem Everett schließlich auch eine kleine Nebenrolle ergattern konnte. In einer Szene wird er von Ritter ordentlich vermöbelt. Beste Voraussetzungen für eine auch kreative Freundschaft.

Everett kokettiert gern mit seinem Image als Schrat und Einsiedler. In Wahrheit geht sein soziales Umfeld über seine kleine Familie und seine beiden Hunde weit hinaus. Über die Beziehung zu Letzteren berichtet er launig: „Vor der Pandemie war ich nicht ihr größter Fan. Ich finde sie in vielerlei Hinsicht lästig. In der Zeit der Scheidung habe ich mich mit ihnen hier niedergelassen. Aber nach Jahren, in denen ich mit ihnen eingesperrt war, hat mich das Stockholm-Syndrom befallen, und ich habe mich in meine Geiselnehmer verliebt. Jetzt schreibe ich Songs über sie.“ Everetts Humor ist intakt, seine Kunst ebenfalls.

FOTO: GUS BLACK

DIE BESTEN ALBEN UND MUSIKER

CHARTS

CHARTS FAQs

Gewicht der Welt

St. Vincent, Beth Gibbons und die Pet Shop Boys überzeugen die Autoren – und die Leser küren Pearl Jam zur neuen Nummer eins

Zum anstehenden 60. Geburtstag kurz vor Weihnachten stürzt sich Eddie Vedder mit seinen Mannen noch einmal ins Live-Getümmel. Die Welttournee von Pearl Jam zum neuen Album läuft bereits, Anfang Juli stehen zwei Abende in der Berliner Waldbühne an. Ein Statement der soliden Härte, angefeuert von Produzent Andrew Watt. Dieser war gerade ein paar Monate alt, als im August 1991 das Debüt *„Ten“* erschien. „Er hat uns wirklich in den Hintern getreten und uns getrieben, Song für Song konzentriert zu spielen“, sagt Gitarrist Mike McCready. Die Leser goutieren den Kurs der neu entfachten Wildheit und wählten *„Dark Matter“* auf die Eins. Im Verfolgerfeld halten sich eisern die Rolling Stones, und alte Bekannte wie Mark Knopfler, die Black Keys und die Black Crowes werden mit einem Drink begrüßt.

Auch Annie Clark, als größte Konzeptmusikerin unserer Tage, mag Rock. Sie nennt Dave Grohl im letzten RS-Interview ihren „Buddy“. Auch in ihrem ständigen Austausch mit der Sleater-Kinney-Gitarristin Carrie Brownstein zeigt sie Freude an einem modernen Crossover.

Die Pet Shop Boys werden währenddessen im deutschen Boulevard für ihr Faible für Schlagerlegenden wie die Flippers bewundert. Dabei hatte Technik-Crack Chris Lowe schon vor Jahren bekannt, dass er sich unerkannt in Berliner Schultheiss-Kneipen mit deutschem Liedgut entspannt. Eine Art German Soul für ihn.

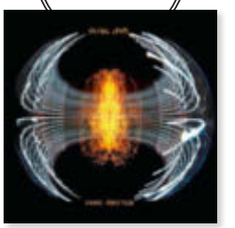
Und Beth Gibbons als dritte Aufsteigerin im Bunde? Sie trägt wie ein weiblicher Atlas die Last der Welt auf ihren Schultern. Wenn man von einer gereiften Produktion sprechen kann, dann ist es *„Lives Outgrown“*. Zehn Jahre hat sie dafür gebraucht, und gut ist es geworden. **RN**

FOTOS: ALASDAIR MCLELLAN, NETTI HABEL, ALEX DA CORTE

CHARTS AUTOREN

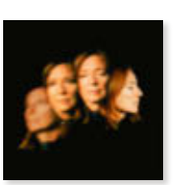
1. **St. Vincent**
„All Born Screaming“ (11)
2. **Beth Gibbons**
„Lives Outgrown“ (14)
3. **Pet Shop Boys**
„Nonetheless“ (7)
4. **Kettcar**
„Gute Laune ungerecht verteilt“ (9)
5. **Vampire Weekend**
„Only God Was Above Us“ (3)
6. **The Lemon Twigs**
„A Dream Is All We Know“ (10)
7. **John Cale**
„POPtical Illusion“ (-)
8. **Eels**
„Eels Time!“ (-)
9. **Beyoncé**
„Cowboy Carter“ (6)
10. **Taylor Swift**
„The Tortured Poets Department“ (-)
11. **Adrianne Lenker**
„Bright Future“ (1)
12. **Villagers**
„That Golden Time“ (8)
13. **Richard Thompson**
„Ship To Shore“ (-)
14. **Paul Weller**
„66“ (-)
15. **Iron & Wine**
„Light Verses“ (5)
16. **John Grant**
„The Art Of The Lie“ (-)
17. **The Decemberists**
„As It Ever Was, So It Will Be Again“ (-)
18. **Julia Holter**
„Something In The Room She Moves“ (2)
19. **Cloud Nothings**
„Final Nothing“ (-)
20. **Yaya Bey**
„Ten Fold“ (-)

CHARTS LESER



1. **Pearl Jam**
„Dark Matter“ (11)
2. **The Rolling Stones**
„Hackney Diamonds“ (5)
3. **The Last Dinner Party**
„Prelude To Ecstasy“ (2)
4. **The Smile**
„Wall Of Eyes“ (7)
5. **Waxahatchee**
„Tigers Blood“ (19)
6. **Kettcar**
„Gute Laune ungerecht verteilt“ (-)
7. **St. Vincent**
„All Born Screaming“ (-)
8. **Cat Power**
„Sings Dylan“ (1)
9. **Peter Gabriel**
„i/o“ (3)
10. **Olli Schulz**
„Vom Rand der Zeit“ (6)
11. **Liam Gallagher/ John Squire**
„Liam Gallagher/ John Squire“ (4)
12. **The National**
„Laugh Track“ (16)
13. **Jerry Leger**
„Donlands“ (9)
14. **Adrianne Lenker**
„Bright Future“ (-)
15. **The Black Keys**
„Ohio Players“ (-)
16. **Mark Knopfler**
„One Deep River“ (-)
17. **Wilco**
„Cousin“ (12)
18. **Beyoncé**
„Cowboy Carter“ (-)
19. **Paul Mc Cartney & Wings**
„Band On The Run“ (18)
20. **The Black Crowes**
„Happiness Bastards“ (-)

MITMACHEN UND GEWINNEN



Stellen Sie den Charts der ROLLING-STONE-Autoren Ihre eigenen Favoriten gegenüber und senden Sie bitte bis zum 2. Juni 2024 eine E-Mail mit Ihren fünf aktuellen Lieblingsalben an charts@rollingstone.de. Zu gewinnen sind diesmal fünf Exemplare des neuen Albums *„Lives Outgrown“* von Beth Gibbons.

Eine ignorante Optimistin

Mit ihrem ersten Album seit sechs Jahren wird die virtuose Americana- und Jazz-Sängerin Madeleine Peyroux politischer – aber auch eine nervende Mücke findet Platz

Von MARC VETTER

Irgendwann kommt unweigerlich die Frage nach dem Einfluss schwarzer Musik in Madeleine Peyroux' großem Gesangswerk. Ihre Songs atmen den Geist von Nina Simone, Bessie Smith und Louis Armstrong. Ihre Stimme wird oft mit der von Billie Holiday verglichen. Und ein Großteil der Lieder, die sie interpretiert oder selbst geschrieben hat, umgarnen Gospel und Jazz. Doch Peyroux stockt. Die Aufgabe ist für sie zu schwer, zu viel bedeutet ihr all das, was sich dahinter verbirgt. Dafür müsste noch einmal ein anderes Interview geführt werden, sagt sie mit einem dunklen Lachen.

Sechs Jahre hat sich die in Athens/Georgia geborene, aber in New York und Paris aufgewachsene Sängerin für ihr neues Album, *„Let's Walk"*, Zeit gelassen. Geschrieben und produziert hat sie die Songs allesamt gemeinsam mit Steely-Dan-Gitarrist Jon Herington, zu einem großen Teil während der Pandemie. Die Richtung war allerdings nicht von Anfang an klar. „Wir hatten etwa drei Songs zusammen, Jon spielte bei allen die Instrumente, und alles fühlte sich zunächst gut an", sagt Peyroux. Aber erst als sie die Demos Produzent Elliot Scheiner vorspielten, zündete der Funke. „Ich möchte, dass ihr nur eure eigenen Songs macht", gab er den Weg vor. Keine Coverstücke, wie bei fast allen Platten der Musikerin, die schon Bob Dylan, Leonard Cohen, Joni Mitchell und Hank Williams interpretiert hat. Als Herington ankündigte, mit seiner Band auf Tour zu gehen, kam etwas mehr Tempo in die Geschichte. Und Peyroux fand neben einigen persönlichen Themen auch einen Weg, öffentlichere, politischere Dinge in ihren Texten anzusprechen, die sie bewegen.

Gleich zwei Songs spiegeln den Impuls wider, aufzustehen gegen das Unrecht dieser Welt. Das Titelstück, „Let's Walk", dessen Zeilen „Let us advance our mortal bodies up/ Where hearts and minds will go" die Sängerin im Traum empfing, ergreift die Euphorie, die von Bürgerbewegungen ausgeht. „Ich bin keine Historikerin, möchte aber glauben, dass wir jetzt vorankommen", sagt sie. „Die wirklich wichtigen politischen Bewegungen entstehen aus der Not heraus. Man kann sich davor dann nicht mehr wegducken, wenn es um Dinge geht, die die ganze Menschheit betreffen." Peyroux erkundigt sich mehrmals, ob sie die Fragen wirklich richtig verstanden hat, weil es ihr wichtig ist, präzise zu antworten. „Ich habe das lange nicht mehr gemacht", sagt sie und meint, Interviews zu geben. Dann findet sie, nach einer kurzen Pause des Nachdenkens, die Worte, die ihr offenbar sehr wichtig sind: „Ich glaube, dass der Pfad, den wir jetzt beschritten haben, der richtige ist. Ich fühle das einfach. Ich bin eine fast schon ignorante Optimistin."

Der aufrüttelnde Walzer „How I Wish" nimmt diesen Faden noch einmal auf. Er ruft nicht die Gewalt der Morde an George Floyd und Breonna Taylor ins Gedächtnis, sondern erzählt von der Reaktion darauf. Es sei das Jahr ihres Erwachens gewesen, so Peyroux. Sie wollte den Schmerz dieser gedemütigten Menschen anerkennen. Dazu fand sie in den Werken von Cornel West einen Begriff für jene schwarzen Musiker, die auf Unterdrückung mit Musik reagierten, die einen Ausweg weist. Diese seien „Kämpfer der Liebe", und diese Botschaft sollte auch das neue Album vermitteln. Dass Black Lives Matter etwas verändert hätte, lässt sich aber nicht so leicht behaupten.

„Für mich hat es etwas verändert", sagt die Sängerin. „Aber Polizeigewalt findet weiter statt. Manchmal bekommt man etwas davon in den Nachrichten mit, manchmal nicht. Das Problem ist, dass in Amerika, gerade was die nationale Sicherheit angeht, alles lokal unterschiedlich ist. Die Verantwortung eines Polizeibeamten liegt letztendlich bei ihm oder ihr selbst." Der Mörder von George Floyd sitzt im Gefängnis, die Polizisten, die am Tod von Breonna Taylor schuld sind, wurden hingegen nicht zur Rechenschaft gezogen.

Das Album bezieht seine Kraft aber nicht nur aus einer Klage über die unhaltbaren gesellschaftlichen Zustände – es kreist immer auch um Peyroux' ganz persönliche Perspektiven. „Find True Love" etwa sucht Trost in der amerikanischen Landschaft. Ein zart vorgetragenes, aber in der Sache sehr ernstes Thema beleuchtet hingegen „Nothing Personal". Hier verarbeitet Peyroux sexuelle Übergriffe auch anhand eigener Erfahrungen, verdeutlicht aber mehr noch, warum sexuelle Gewalt trotz allem gesellschaftlichen Fortschritt auch in aktuellen Kriegen noch immer als Waffe eingesetzt wird. „Es wird perfide gerechtfertigt als völlig unpersönliche Botschaft an den Gegner – aber was soll frau wohl dazu sagen, dass es angeblich nicht persönlich sein soll? Für sie ist es das Persönlichste, was man ihr antun kann!", erklärt die Sängerin.

Während *„Let's Walk"* wie so viele Alben von Peyroux zwischen Jazz, Folk, Americana und Kammerpop hin und her schwankt und dabei trotz all der schweren Themen eine gewisse Entspanntheit verströmt (die Peyroux für sich selbst indes vollständig ablehnt), irritiert „Me And The Mosquito" mit lateinamerikanischen Rhythmen. Der Song ist eine garstige Abrechnung mit einer nächtlich summenden Mücke, der es auch akustisch an den Kragen geht. Sie brauchte etwas Komödiantisches als Ausgleich, erklärt die fürs allzu Dramatische oft Gepriesene und manchmal Gescholtene. „Es ist ja bekannt, dass Komödie schwieriger ist als Tragödie, dass man, um Komödie zu meistern, zuerst die Tragödie gestemmt haben muss. Es wäre meine größte Freude, im Leben endlich von der Tragödie zur Komödie überzugehen."

Zu ihrer Sicht auf die Musik gehört, dass die Sängerin nie wirklich ihre Vergangenheit als Straßenmusikerin abgelegt hat. Das sei die einfachste künstlerische Arbeit, man brauche nur einen Ort, wo die Akustik stimmt. Aber auch Menschen, die sich darauf einlassen. „In New York ist es sehr schwierig, die Leute dazu zu bekommen, mal innezuhalten", sinniert sie. „Dort geht es immer ums Vorankommen." Das sei jedoch nicht in jeder Stadt so.

Wenn Madeleine Peyroux etwas mit ihrer Musik auszudrücken vermag, dann ist es jene in der Straßenmusik angelegte Suche nach Ruhe, Muße und Freigeist, mit der es selbst bei den größten Katastrophen leichter fällt, wieder aufzustehen und weiterzugehen.

Inspirationen

EINGEBUNG

Peyroux vertraute für ihre neuen Songs auf ihre Intuition. Eine Textzeile kam ihr gar im Schlaf. Ein künstlerisches Prinzip erkennt sie darin aber nicht. „Ich habe einfach versucht, das wiederzugeben, was eh schon da ist", sagt sie. Die Songwriting-Aufgabe war es, das ohne Umschweife zu artikulieren.

COVERS

Es gibt drei Kriterien für Madeleine Peyroux, um einen Song zu covern: „Er muss etwas aussagen, an das ich glaube. Er muss technisch für meine Stimme passen und sollte mich auf keinen Fall überfordern. Und schließlich geht es mir darum, mit dem Song meine eigene Perspektive einzubringen."

BLUES

Derzeit ist die Sängerin vom Blues besessen, vor allem von akustischen Varianten aus den 20er- und 30er-Jahren. Die nächste Platte soll dann auch eine Auseinandersetzung damit sein. Peyroux: „Ich würde gern viele dieser Lieder singen, weil sie für mich zu den leichtherzigsten Tragödien überhaupt gehören."

Madeleine
Peyroux

FOTO: EBRU YILDIZ

KICK & RUSH

TECHNIK

RS

Anpfiff zum nächsten Sommermärchen: Wir haben einige Gadgets zusammengetragen, die jedes EM-Studio für aufregende Turnierwochen fit machen – bis hinein ins Finale

Von RALF NIEMCZYK

AM BESTEN FÜR

MICHEL PLATINI

UEFA Schlüsselanhänger

In der Reihe der Turnier-Maskottchen von World Cup Willie (1966) bis zum hosenlosen Goleo (2006) muss Euro-Kollege Albärt seine Position noch finden. Der mangaäugige Bär war auf Tour durch Europa. Die Vibes auf den Tribünen entscheiden, ob er zur (Sammler-)Legende wird.

9,99 Euro **SHOPUEFA.COM**

AM BESTEN FÜR

KATSCHE SCHWARZENBECK

Viavito FT500

In den Pausen etwas Entspannung am robusten Designertisch. Englische Härte mit einer extradicken Spielfeld-Beschichtung. Schwarze und graue Spielfiguren in bewährter 1-2-5-3-Formation. Verstellbare Füße geben dem Kick Stabilität und Halt.

399 Euro **VIAVITO.COM**

AM BESTEN FÜR

UWE BEIN

Weber Classic

Powerfood vom Mannschaftskoch: Retro-Kugeldesign für Holzkohle-Fans. Emaillierter Deckel und Kessel, verchromter Grillrost. Präzise Regulierung der Luftzufuhr, ein Thermometer kontrolliert die Hitze. Nach dem Abpfiff macht die Alu-Ascheschale das Reinigen zum Kinderspiel.

187 Euro **WEBER-GRILLEN.DE**

AM BESTEN FÜR

DAVID BECKHAM

BenQ GV31

TV-Bildschirm war gestern – nun wirft der Smartphone-Beamer die steilsten Pässe an jede Wand. Das drehbare Objektiv versendet Flanken in bester HD-Qualität. Drei Lautsprecher machen die Wiese zur Heimtribüne. Akku plus Powerbank überstehen jedes Elfmeterschießen.

549 Euro **BENQ.EU**

AM BESTEN FÜR

GEORGE BEST

IGLOO Playmate Elite

Gute Vorbereitung ist alles: Mit 15 Liter Volumen und 24 Stunden Kühldauer ist diese Profi-Box ein Meister aller Erfrischungen. FCKW-freie Schaumisolierung und solide Schale. Einfaches Öffnen per Druckknopf für ganz Eilige. Kratzfeste, geruchsneutrale Innenwand.

67,90 Euro **IGLOO-KUEHLBOX.DE**

AM BESTEN FÜR

STEFFEN BAUMGART

Teufel Rockster Air 2

Der Endspielkandidat, wenn es laut werden darf. Akkubetriebener Bluetooth-Speaker mit hochauflösendem Sound, durch den auch hektische Reportagen bestens rüberkommen. Macht Power für rund 80 Leute. Und danach kann die Party richtig losgehen.

599 Euro **TEUFEL.DE**

Letzte Warnung

Die Autorin Annie Jacobsen entwirft das Szenario eines Atomkriegs – eine erschreckend realistische Fiktion

Von SASSAN NIASSERI

FOTO: HILLARY JONES

Unsere Haltung zum Atomkrieg ist paradox: Obwohl wir uns mit der Gefahr beschäftigen sollten, verdrängen wir sie. Die Weltuntergangsuhr des „Bulletin of the Atomic Scientists“ steht auf 90 Sekunden vor Mitternacht, so nah am Armageddon wie nie, und doch schieben wir den Gedanken an einen dritten Weltkrieg vor uns her. Trotz Putins Überfall auf die Ukraine, trotz des China-Taiwan-Konflikts, des Kriegs in Gaza. Trotz des „Rocket Man“ in Nordkorea, der ohne Warnung Atombombentests durchführt.

„Man muss mit Kim Jong-un reden, ihn zum Debattenteilnehmer machen“, sagt Annie Jacobsen. „Die Nuklearmächte könnten ihn zur Ankündigung seiner Tests auffordern. Egal, ob er das dann täte – es wäre der Beginn eines Dialogs.“ Sie erinnert daran, dass seit dem ergebnislosen Treffen von Joe Biden und Kim Jong-un noch keine zwei Jahre vergangen sind. „Man sollte ihn als Widersacher betrachten, aber nicht als Feind.“

Die Amerikanerin Jacobsen, Jahrgang 1967, ist Investigativjournalistin und erobert mit ihren Büchern über Militärgeheimnisse regelmäßig die „New York Times“-Bestsellerliste. So wie mit „Nuclear War. A Scenario“, das als „72 Minuten bis zur Vernichtung“ (Heyne) auf Deutsch erschienen ist. Punktuell lassen sich die Menschen also auf die Bombe ein. Den TV-Film „The Day After“ sahen im Herbst 1983, auf dem Höhepunkt des Kalten Kriegs, 150 Millionen Amerikaner. Christopher Nolans Biopic über den Chef des Manhattan-Projekts, „Oppenheimer“, spielte, ein Jahr nach dem Beginn des Ukrainekriegs, eine Milliarde Dollar ein. Die Weltlage drängt uns zur Auseinandersetzung mit der Frage, ob wir am Abgrund stehen.

In Jacobsens Szenario feuert Nordkorea drei Bomben auf die USA ab. Als die Amerikaner mit Hunderten Interkontinentalraketen antworten, wird Russland in den Konflikt hineingezogen. Nach 72 Minuten ist alles vorbei. Und die Menschheit Geschichte. Für ihre realistische, als Countdown strukturierte Story interviewte Jacobsen Militärexperten und Forscher, darunter Richard Garwin, ein Schüler von Edward Teller, dem Erfinder der Thermonuklearbombe, Ex-Verteidigungsminister William Perry und Joseph S. Bermudez, US-Experte für nordkoreanische Verteidigung. Jacobsen, für Tom Clancys Jack-Ryan-Reihe auch als Drehbuchautorin tätig, ist eine Meisterin der literarischen Erzählung auf Faktenbasis. Und Hollywood hat angebissen. Denis Villeneuve will „72 Minuten bis zur Vernichtung“ verfilmen. Nach „Dune 2“ eine weitere Arbeit, in der die Bombe die Auseinandersetzung zweier ungleich aufgestellter Mächte regelt. „Villeneuve“, sagt Jacobsen, „hat eine klare Haltung: Wer Atombomben einsetzt, ist wahnsinnig.“

Wer „Oppenheimer“ sah, empfand Ehrfurcht und Horror, fühlte sich aber abgeholt. „Mein Buch“, sagt Jacobsen, „werte ich als Erfolg, wenn Organisationen sich inspiriert fühlen, sich für die Nichtverbreitung von Atomwaffen einzusetzen. Wenn das Pentagon neue Ideen diskutiert. Und wenn der normale Bürger weiß, was die Weltuntergangsuhr ist. Was auf dem Spiel steht.“

The Decemberists
mit Colin Meloy (r.)

Hindernisse gesucht

Bloß nicht zu gemütlich werden: Colin Meloy braucht mit The Decemberists immer noch Herausforderungen – dazu zählen auch 19-Minuten-Songs

Von BIRGIT FUSS

An mut hat es den Decemberists nie gefehlt. Ihre Alben waren immer Wundertüten: mitreißender Alternative-Folkrock, wilde Psychedelia, zarte Balladen, alles drin. Was kann man nun also erwarten vom neunten Studioalbum, *„As It Ever Was, So It Will Be Again“*? Sagen wir es mal so: Es beginnt jingle-jangelnd auf dem Friedhof („Burial Ground“) und endet mit einem 19-Minuten-Song über Jeanne d'Arc („Joan In The Garden“), den Meloy eine „psychedelische Erscheinung mit ein bisschen überbordendem Lärm“ nennt. Und dazwischen wird es auch nicht langweilig.

Die Band aus Portland/Oregon gönnt sich also weiterhin viel Freiheit und ist offensichtlich bester Laune, trotz der langen Pause von sechs Jahren. Singer-Songwriter Colin Meloy braucht eben manchmal etwas mehr Zeit für sich und die Dinge, die er nebenbei macht – er schreibt Bücher, tritt solo auf. „Mit all meinen eigenen Vorlieben, Bedürfnissen und kreativen Strängen, die ich so verfolge, ist nichts mehr so sicher wie vor fünfzehn, zwanzig Jahren. Jetzt warte ich einfach ab, bis sich das Material für die Band definitiv gut genug anfühlt.“

Es reichte diesmal für fast 70 Minuten, also für das längste Decemberists-Album überhaupt. Die wiedergewonnene Freigeistigkeit ist vielleicht auch das Resultat einer Rückkehr: Nachdem sie *„I'll Be Your Girl“* 2018 mit John Congleton aufgenommen hatten, sind sie nun wieder bei ihrem Stammproduzenten Tucker Martine gelandet. Der ging zuerst nur mit Meloy ins Studio, dann erst kamen Gitarrist Chris Funk, Keyboarderin Jenny Conlee, Bassist Nate Query und Schlagzeuger John Moen dazu. Für den Bandkopf eine neue Herangehensweise: „Ich nehme mich immer in Acht vor Mustern. Wir suchen absichtlich nach Hindernissen und machen uns selbst bestimmte Auflagen, damit es nicht zu gemütlich wird.“

„Nicht zu sentimental, aber gleichzeitig aufrichtig: Liebeslieder sind knifflige Puzzles!“

Ein paar prominente Freunde schauten auch noch vorbei, darunter James Mercer (The Shins) und R.E.M.-Bassist Mike Mills. Und plötzlich gelangen Meloy sogar Stücke, die er jahrelang nicht zu fassen bekam, etwa „All I Want Is You“, eine schwelgerische Akustikballade mit Zeilen wie: „All the united nations/ Couldn't feed my sensations/ Half as well as how you do.“ „Der Text lag schon ewig rum, aber er kam mir zu vertraulich vor, zu verletzlich. Ich wollte ihn nicht öffentlich machen … Und wenn, dann sollte er nicht zu sentimental sein, aber gleichzeitig aufrichtig – und bloß nicht ironisch. Liebeslieder sind knifflige Puzzles!“

Auf einen optimistischen Song („Born To The Morning“) folgen gleich zwei eher finstere: das garstige „America Made Me“ und das realistische „Never Satisfied“. Wie so viele fühlt sich Meloy in seiner Heimat momentan nicht sonderlich wohl. „‚America Made Me' ist eine Art Meditation darüber, was es für mich bedeutet, Amerikaner zu sein. Es geht um meine persönliche Erfahrung, meine Konflikte, mein Unbehagen. Und um diese hässliche, männliche, nationalistische Sichtweise, dass Amerika das Größte ist. Und wir alle sind ein Produkt dieses Landes – und darin gefangen. Was machen wir jetzt damit? Mir fiel es immer schwer, mich zugehörig zu fühlen, und auch darum geht es: Wie behandeln wir die Menschen, die sich nicht ins System pressen lassen?“

Die Decemberists haben nie in irgendein Raster gepasst. Vielleicht spielen sie deshalb nicht in Stadien, obwohl die Wucht ihrer Musik dafür reichen würde. Auch wenn Meloy davon singt, dass endloses Streben uns keine Glückseligkeit bringen wird, hat er doch Momente, in denen er von mehr träumt. Er bereut nichts, aber manchmal, das gibt er zu, stellt er sich eine Welt vor, in der er nicht auf ihr erfolgreiches Major-Debüt, *„The Crane Wife“* (2006), ausgerechnet das ambitionierte *„The Hazards Of Love“* (2009) folgen ließ, „eine 17-Song-Folkrock-Oper, bei der die Radio-Single von einem Typen handelte, der seine Kinder umbringt“. Er muss jetzt selbst darüber lachen. Allzu viel geschadet hat es ja nicht, das Meisterwerk *„The King Is Dead“* (2011) war danach immerhin eine US-Nummer-eins. Und sie sind nach 24 gemeinsamen Jahren noch da, mutig wie eh und je. Es gibt schlimmere Schicksale – die Songs von Colin Meloy erzählen davon.

FOTO: HOLLY ANDRES

Der Geist des Obstes

Kein Rachenputzer: Obstbrände, früher oft verpönt, erfreuen sich heute dank fachkundiger Verarbeitung wachsender Beliebtheit

Jeder Brand ist ein Einzelstück“, sagt Christine Schönweger, „er soll originalgetreu wiedergeben, was draußen an Baum und Rebstock hängt.“ Ihre Obstbrände aus Äpfeln, von der Vinschger Marille, aus Quitten, Zwetschgen, Williamsbirne und Trauben, die sie im nahe Meran gelegenen Partschins herstellt, zählen zum Besten, was derzeit auf dem boomenden Markt der Obstbrände zu finden ist. Kein Wunder: Schönweger ist Südtirols einzige Brennerin, die den kompletten Produktionsprozess von der Blüte bis zur händischen Nummerierung jeder einzelnen Flasche kontrolliert. „Das Wichtigste“, fährt sie fort, „ist für mich das Obst. Es muss richtig schön reif sein, blitzsauber, selbstverständlich handgepflückt. Dann gilt es, beim Brennen aus jedem Jahrgang die bestmögliche Qualität herauszuholen.“

GUNTER BLANK

GEHT TRINKEN

Dabei ist die dynamische Südtirolerin eine echte Quereinsteigerin. Als junge Frau kehrte sie dem elterlichen Hof den Rücken und arbeitete nach ihrer Ausbildung als Modestilistin für die großen Mailänder Häuser. Erst nach der Geburt ihres Sohnes kehrte sie auf den Hof zurück, diversifizierte Sorten, pflanzte Reben, produzierte Wein und brannte 2007 ihre ersten Brände. „Tja, das klingt wie zwei völlig unterschiedliche Welten“, sagt sie. „Aber beim Schnaps und in der Mode lauern jedes Jahr die Herausforderungen einer neuen Kollektion.“

Der Großteil des Obstes, das sie in der Hofbrennerei Gaudenz verarbeitet, stammt von den Feldern der Familie. Schönweger brennt höchstens an sechzehn Tagen im Jahr. „Das sind die spannenden Tage, man muss Vor- und Nachlauf abtrennen, nur das Herzstück herausholen – da sollte man nicht geizig sein, auch wenn dann nur kleine Mengen dabei herauskommen.“

Die aber haben es in sich. Der Verfasser schätzt sich glücklich, ein paar ihrer Brände probieren zu dürfen. Egal ob Marille, Apfel, Quitte oder Grappa – sie alle schmecken hochintensiv, fruchtig, aber nie aufdringlich und schmeicheln sanft dem Gaumen. Als Primus inter Pares empfand er die am schwersten zu bändigende Quitte, die ein herrlich feinherbes Mundgefühl erzeugt.

„Ja, die Quitte ist sehr aufwendig, hundert Kilo Quitten ergeben gerade mal vier Liter Brand“, erklärt Schönweger. „Der Pelz muss abgeschrubbt werden. Die Frucht ist extrem trocken und sehr hart beim Verarbeiten. Aber die Mühe lohnt sich.“

Früher war das anders: Das Schnapsbrennen war ein Nebenprodukt der Landwirtschaft. Der nicht selten vom Opa schwarz gebrannte Obstler aus Pflaumen, Äpfeln oder Birnen wurde nach einem reichhaltigen Mahl weggekippt und hinterließ am Gaumen oft ein brachiales Brennen. „Rachenputzer“ nannte man das, es war mehr Arznei als Genussmittel, auf feinen Geschmack legten nur wenige Wert. Italienischer Grappa und Schweizer Williamsbirne waren kostbare Urlaubsmitbringsel, die nur zu den allerfestlichsten Anlässen aus dem Schrank geholt wurden. Die folgenden Generationen schworen dann auf Whisky, Rum und Gin, Obstbrände galten – vom Grappa mal abgesehen – als altbacken.

Das hat sich inzwischen grundlegend geändert“, sagt Maria Kampp. „In ganz Europa wächst die Nachfrage nach edlen Bränden.“ Deshalb hat die Sommelière siebenundzwanzig Brennereien besucht und in ihrem Führer „Oh! Hochprozentiges Südtirol“ porträtiert. Wobei man dort nie aufgehört hat, die heimatlichen Schnäpse wertzuschätzen. Inzwischen leisten die Brenner zudem einen großen Beitrag für die Sortenvielfalt. Sie brennen mit Vorliebe alte, nahezu in Vergessenheit geratene Apfel- und Birnensorten oder pflanzen Enziane an, weil die wild wachsenden unter Artenschutz stehen.

In jüngster Zeit sind die aus Österreich bekannten Marillen, Quitten, Pflaumen und die etwas vernachlässigte Vernatsch-Traube dazugekommen. Aus Letzterer brennen nicht nur Christine Schönweger und ihre Südtiroler Kollegen ganz herrliche Grappe. Auch in Schwaben, wo die Sorte als Trollinger firmiert, haben die ersten Winzer die stillen Qualitäten der oft geschmähten Traube entdeckt und eifern den Südtiroler Vorreitern mit durchaus eleganten Tresterbränden nach.

ILLUSTRATION: STUDIO PONG

FOTO: GETTY IMAGES

Sie ist gelandet

Taylor Swift ist in Europa angekommen - das kurbelt sogar den Tourismus an, denn für amerikanische Fans kann es billiger sein, hierher zu fliegen, als sich in den USA ein Ticket zu kaufen. Sie bekommen dann dasselbe Konzert zu sehen - bei Swift weiß man, worauf man sich einlässt. Vier Abende trat sie zum Auftakt ihrer Europatournee in der La Défense Arena in Paris auf, und beim ersten Gig am 9. Mai war die Hauptfrage: Würde in der Setlist ihrer „The Eras Tour“, die streng in Album-Abschnitte unterteilt ist, auch das neueste, *„The Tortured Poets Department“*, Platz finden? Es fand, mit sieben Songs immerhin, teilweise gekürzt. Und natürlich perfekt dargeboten, wie überhaupt alles in den fast dreieinhalb Stunden so makellos klingt, wie der Superstar aussieht. Für Spontaneität ist bei diesen Shows kein Spielraum, dafür gibt es den „Surprise Songs“-Abschnitt - bei dem sie „Paris“ sang, was nun nicht ganz so überraschend ist. 45 Lieder insgesamt: eine fast außerirdische Leistung.

Amanda Bergman

Die Aussteigerin

Von einem Bauernhof aus nimmt die schwedische Songschreiberin Amanda Bergman einen zweiten Karriereanlauf

Von MAX GÖSCHE

ZWEIEINHALB AUTOSTUNDEN NÖRDLICH von Stockholm befindet sich ein Kaff. Drei Häuser, fünf Spitzbuben. Und die Songschreiberin Amanda Bergman. Sie lebt hier seit acht Jahren mit ihrem Partner, Petter Winnberg. Die beiden haben einen Bauernhof gekauft und zwei Kinder gezeugt, sie bauen alte Getreidesorten an und machen gemeinsam Musik. Sie spielen zusammen in der Band Amason, Winnberg ist aber auch Ko-Autor der Stücke auf Bergmans neuem Album, *„Your Hand Forever Checking On My Fever“*. Bergman, die als Kind davon träumte, einen Cowboy oder einen norwegischen Skifahrer zu heiraten, scheint in Winnberg ihren Traummann gefunden zu haben. Zumindest ziehen die beiden an einem Strang. Anders geht es auch nicht. „Wenn man so viel zusammen macht wie wir, dann tut man gut daran, intensiv an dieser Beziehung zu arbeiten. Sonst endet es in einem Desaster“, meint Bergman. Die 36-Jährige hat in den letzten Jahren viel gelernt: über sich, über Verluste, über Prioritäten und den Wert von zwischenmenschlichen Bindungen. „Die Qualität der Beziehungen bedeutet im Leben alles. Manche realisieren das schon früh, andere nie. Die meisten merken es, wenn sie erwachsen werden“, erklärt sie und weiß: „Wenn man keine Verantwortung hat, steht die Qualität von Beziehungen nicht im Zentrum.“

Der Bauernhof ist für Bergman mehr als ein Plan B, wenn’s mit der Musik nicht klappt. Er ist ihr Refugium, ihr Mittelpunkt, ihr Bullerbü. Musik sei zwar ihre Religion, betont sie. Doch mache sie sich keine Illusionen. Sie hat die Musikindustrie früh kennengelernt – und sich entschieden, einen anderen Weg einzuschlagen: Bergman studierte in Göteborg Humanökologie, jobbte eine Zeit lang in einer Pizzeria in einem norwegischen Skigebiet und lud Ende der Nullerjahre ihre ersten eigenen Songs bei Myspace hoch. Die schwedische Öffentlichkeit nahm schnell Notiz von ihr – und ehe Bergman sich’s versah, befand sie sich auf Tour mit international erfolgreichen Künstlern wie Bon Iver und The National. Sie suchte sich ein Pseudonym aus dem Dylan-Katalog aus und veröffentlichte als Idiot Wind ein paar Singles. 2016 erschien das Debütalbum, *„Docks“*, unter ihrem Geburtsnamen. Doch dann zog Bergman sich zurück, litt an gesundheitlichen Problemen, richtete sich mit Winnberg auf dem Land ein, war „drei Jahre lang schwanger“, brachte kurz hintereinander einen Sohn und ein Mädchen zur Welt, die inzwischen fünf und sechs Jahre alt sind, und verlor ihren Vater, der während der Entstehung von *„Your Hand Forever Checking On My Fever“* an Lungenkrebs starb.

Bergman bereut nichts. Sie trauert keinen verpassten Chancen nach. Der Karriere-Zug ist ihr nicht vor der Nase weggefahren – sie ist einfach ausgestiegen: „Ich hatte nie daran gedacht, Musikerin zu werden, und plötzlich sollte ich irgendwelche Verträge unterschreiben“, erinnert sie sich. Jetzt kann sie alles zu ihren Bedingungen machen, im eigenen Studio in der Provinz aufnehmen, nebenbei Kinder hüten und Landwirtschaft betreiben. Oder andersherum. Die wunderschönen, an die spröde Melancholie von Cat Power erinnernden und manchmal von elektronischen Elementen durchpulsten Folk-Pop-Balladen auf *„Your Hand Forever Checking On My Fever“* transzendieren auf angenehm unsentimentale Weise den Tod, den Balanceakt Beziehung und das Leben als zweifache Mutter. Schon im Albumtitel zieht Bergman eine Verbindung von ihrem Vater zu ihren Kindern. Es geht um eine liebevolle Berührung. Eine beruhigende Hand, die einem das Gefühl gibt, dass trotz aller Schrecken morgen die Sonne scheint.

„Wer einmal bedingungslos geliebt wurde, will diese Liebe weitergeben“

Amanda Bergman beschreibt ihren Vater als gütigen, geerdeten Menschen mit hoher Moral. Einer, der sein Ego im Griff hatte. Aber am wichtigsten: „Seine Liebe war bedingungslos. Das ist ein Geschenk. Wer einmal bedingungslos geliebt wurde, will diese Liebe weitergeben.“ Und vielleicht kann man so eine Musik nur machen, wenn man erfahren hat, was dieses Wort „bedingungslos“ im Zusammenhang mit Liebe bedeutet.

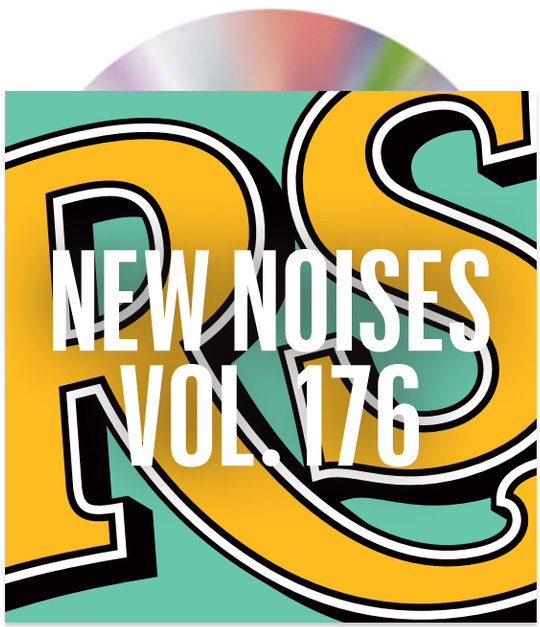
FOTO: JULIA MÅRD

NEW NOISES IM JUNI

PLAYLIST

New Noises #176

Himmlischer Sixties-Pop in neuen Gewändern, Altmeister in Bestform und eine Schwedin im Zenit ihrer Kunst



CD TRACKS

1. **Eels**
„Goldy“
Eine ebenso lustige wie traurige Ode zum Thema Einsamkeit vom neuesten Werk des Alternative-Rock-Meisters Mark Oliver Everett.

2. **Madeleine Peyroux**
„Please Come On Inside“
In diesem Stück der Songschreiberin aus Athens/Georgia schaukelt ein Blues nach Art von JJ Cale genüsslich in Richtung Gospel-Finale.

3. **Richard Thompson**
„What's Left To Lose“
Nach sechsjähriger Albumpause fügt Thompson seinem unfassbaren Œuvre noch eine weitere Platte voller zupackender Folk-Songs hinzu.

4. **Shannon And The Clams**
„Bean Fields“
In diesem Kleinod macht die Band aus Oakland das, was sie am besten kann: Rockabilly und Doo Wop mischen.

5. **The Decemberists**
„Burial Ground“
Colin Meloys fabelhafte Combo schwelgt in Sixties-Pop irgendwo zwischen Beach Boys, Byrds und Monkees.

6. **The Pearlfishers**
„Making Tapes For Girls“
Zum Sterben schöne Melodien im Stil der Sechziger können auch die Schotten um Songschreiber David Scott.

7. **Amanda Bergman**
„I Love Him Til I Love Him Right“
Die formvollendeten Folkpop-Balladen der schwedischen Musikerin Amanda Bergman atmen Lust und Leid.

Noch mehr großartige Tracks können Sie auf unseren Playlists bei Spotify und Apple Music hören!

PLAYLISTS & PODCAST:

NEW NOISES

Aktuelle Lieblingslieder der Redaktion: Hier finden Sie die besten neuen Songs aus allen möglichen Genres - einen Soundtrack der Gegenwart, den wir ständig auffrischen.

RARE TRACKS

Die schönsten Archivfunde: Klassiker der Musikgeschichte und wiederentdeckte Geheimtipps aus mehreren Jahrzehnten.

Rolling Stone WEEKLY AM FREITAG

Die Quintessenz des Podcasts: Unsere Playlist mit allen (guten) Songs, die wir bei „RS Weekly“ besprechen.

ALLE PLAYLISTS FINDEN SIE AUF:
www.rollingstone.de/audio

Im Orbitall im Berliner FEZ können Kinder miterleben, was Raumfahrt bedeutet – oder Redakteurinnen so tun, als würden sie schweben

„Viele Auswärtsspiele“

Zum 30. Jubiläum des ROLLING STONE erzählen Autor:innen die Geschichten hinter ihren Titelstorys. Hier Redakteurin Birgit Fuß über drei Jahrzehnte mit den Toten Hosen, in denen alle ziemlich viel mitmachten

Foto NORMAN KONRAD

FÜR SCHNAPSIDEEN WAREN DIE TOTEN HOSEN immer zu haben. Warum sie sich 2002 von Fotograf Olaf Heine in Weltraumanzüge stecken ließen, weiß heute wahrscheinlich niemand mehr so genau, aber zumindest mir kam es irgendwie auch ganz passend vor, denn es war schon fast ein paranormales Ereignis, dass wir die fünf auf dem Cover des ROLLING STONE hatten. Ich war damals seit nicht mal vier Jahren in der Redaktion und hatte die Band sozusagen mitgebracht. Ich hatte schon viel über sie geschrieben und fand die Verachtung, die ihnen – trotz oder wegen ihres Erfolgs – von vielen Musikkritikern entgegengebracht wurde, ungerecht. Sie waren ja längst keine albernen Fun-Punks mehr, sondern einfach eine gute Rockband. Es war Zeit für eine Titelgeschichte, und es war auch klar, dass es etwas Ungewöhnliches sein musste, kein halbstündiges Interview in einem Hotelzimmer.

„Top geheim! Im Headquarter der Toten Hosen“, schrieben wir aufs Cover, augenzwinkernd natürlich, aber es war schon eine besondere Mission. In Düsseldorf sollte ich miterleben, wie der Alltag von Band und Angestellten aussieht, wenn sie eine Veröffentlichung vorbereiten – im Studio und bei ihren Konferenzen im Büro ihrer Plattenfirma JKP, den ominösen „Blauen Stunden“. Bis dahin war noch niemand von außerhalb je zu diesen Meetings eingeladen worden, bei denen Patrick Orth (damals Geschäftsführer, heute auch Manager) gern mal „Ach Kinder!“ ausrief, wenn die Konzentration der Beteiligten nachließ. Alle wirkten ein bisschen angespannt, aber das lag wahrscheinlich vor allem daran, dass sie parallel noch mit den letzten Stücken fürs neue Album kämpften. Am lustigsten fand ich, dass sie da wirklich über Reisekosten diskutieren, über Trikot-Optionen und darüber, dass bitte keiner „Mucke“ sagen soll, über Drucker und anderen Büro-Schnickschnack. Aber vor allem ging es schon um die Promotion für „*Auswärtsspiel*“. Ich nehme an, die wirklich schwierigeren Themen haben sie auf einen Tag verlegt, an dem keine Journalistin dabeisaß. Fair enough.

Birgit Fuß’ Hausbesuch bei den Toten Hosen war im Februar 2002 ihre erste von bisher sechs Titelgeschichten mit den Düsseldorfern. Immerhin zweimal schaffte es nicht nur Campino, sondern die komplette Band aufs ROLLING-STONE-Cover.

In den folgenden Jahren gab es immer wieder große Geschichten – neben langen Gesprächen wurde auch einiges unternommen. 2008 habe ich mit Breiti das DTH-Familiengrab auf dem Düsseldorfer Südfriedhof besichtigt, war mit ihm und Andi im Fortuna-Stadion, mit Andi dann noch im Museum. Vom hat seine Kellerbar geöffnet, Kuddel hat uns in seinen Lieblings-Gitarrenladen geführt, wir haben Campino beim Fußballspielen auf den Rheinwiesen begleitet. Und zum Album „*Ballast der Republik*“, kurz bevor der Hit „Tage wie diese“ ihren zweiten Frühling einläutete (oder war es schon der vierte?), haben wir sie dann sogar zu Hause besucht. Haben Campino in seiner Küche fotografiert und Andi aufs Bett geworfen, Vom vor sein Aquarium gesetzt und Kuddel zu seinen Gitarren. Nur Breiti wollte seine Wohnung nicht ganz öffnen und ließ uns bloß ins Arbeitszimmer – was ich nicht nur okay, sondern besonders sympathisch fand. Jeder der Toten Hosen wächst einem auf seine eigene Art ans Herz – und ihre Beziehung untereinander war auch immer wieder Thema, denn es gibt ja gar nicht so viele Bands, die es so lange miteinander aushalten.

Ehrensache, dass Campino zu unserem 20-jährigen Jubiläum 2014 aufs Cover kam – und 2017 besuchte er uns in der Redaktion und spielte ein bisschen Chefredakteur, die anderen Hosen kritzelten lustige Kommentare auf unsere Seiten. Die vorerst letzte Titelgeschichte entstand 2022, zur Feier des 40-jährigen Bestehens der Band.

Und nun sollte ich selbst vor die Kamera, zu einem weiteren RS-Jubiläum. Vielleicht ist dieses Fotoshooting die Strafe für alles, was wir den Toten Hosen im Laufe der Jahre abverlangt haben. In einem nachgebauten Raumschiff soll ich Schwerelosigkeit vorspielen, und sofort schießen mir die Lieder „Jetzt musst du springen“ von Element Of Crime und „Feeling Gravity’s Pull“ von R.E.M. in den Kopf. Mir kam es schon als Kind so vor, als würde die Schwerkraft an mir stärker ziehen als an anderen, und jetzt das. Apropos R.E.M.: Ich muss auch an eine Szene mit Mike Mills denken, die ich mal beobachtet hatte. Ein Fotograf bat ihn, Faxen zu machen, und er spielte mit – bis zu einem gewissen Punkt. Dann sagte er: „Ich mache ja gern einen Idioten aus mir, aber nicht *so* einen Idioten.“ Zum Glück bin ich einigermaßen glimpflich davongekommen – und ich denke, dasselbe gilt für die Hosen, in all den gemeinsamen Jahren. Gegenseitiger Respekt ist einfach eine schöne Sache. Wir teilen die unbedingte Leidenschaft für Musik – und das muss nicht immer dieselbe sein, um einander zu verstehen. Wichtig ist, diese Leidenschaft überhaupt zu haben – damals, heute und hoffentlich noch lange, selbst wenn Campino mal behauptet hat, „nichts bleibt für die Ewigkeit“.

So häufig wie Die Toten Hosen habe ich in mehr als 25 Jahren ROLLING STONE keine andere Band getroffen, nicht mal R.E.M. In Sachen Cover-Storys sind sie gleichauf (jeweils sechs, dagegen kommen Noel Gallagher, Depeche Mode und Paul Weller nicht an), doch die Hosen sind ja immer noch aktiv. Zu Jubiläen blicken wir gern mal gemeinsam zurück, aber es kommen bestimmt weitere, neue Geschichten dazu. Wir sind bereit!

Shortlist

DIE MEISTVERKAUFTEN ALBEN IN DEUTSCHLAND, DIE IN DEN VERGANGENEN 30 JAHREN ERSCHIENEN SIND

1. **Herbert Grönemeyer** „Mensch“
2. **The Kelly Family** „Over The Hump“
3. **Helene Fischer** „Farbenspiel“
4. **Andrea Berg** „Best Of“
5. **Andrea Bocelli** „Bocelli“
6. **Pur** „Abenteuerland“
7. **Wolfgang Petry** „Alles“
8. **Helene Fischer** „Best Of Helene Fischer“
9. **Unheilig** „Große Freiheit“
10. **Marius Müller-Westernhagen** „Affentheater“
11. **The Beatles** „1“
12. **Adele** „21“
13. **Diverse** „The Lion King: Original Motion Picture Soundtrack“
14. **Michael Jackson** „HIStory“
15. **Queen** „Made In Heaven“
16. **Celine Dion** „Let’s Talk About Love“
17. **Eros Ramazzotti** „Eros“
18. **Madonna** „Ray Of Light“
19. **Robbie Williams** „Swing When You’re Winning“
20. **Peter Fox** „Stadtaffe“
21. **Santiano** „Bis ans Ende der Welt“
22. **Celine Dion** „Falling Into You“
23. **Metallica** „Load“
24. **Diverse** „Titanic: Music From The Motion Picture“
25. **Metallica** „Reload“
26. **Rammstein** „Sehnsucht“
27. **Modern Talking** „Back For Good“
28. **Marius Müller-Westernhagen** „Radio Maria“
29. **Robbie Williams** „Escapology“
30. **Amy Winehouse** „Back To Black“

Q&A

Paul Weller

Der britische Songwriter über das Alter, fremde Texte und die Frage, wie man sich die Leidenschaft bewahrt

Von BIRGIT FUSS

ANDERE MENSCHEN VERSTECKEN ihr Alter lieber, Paul Weller stellt es aus: *„66“* heißt das Album, das einen Tag vor seinem Geburtstag am 25. Mai erschien. Der Brite ist seit einem halben Jahrhundert im Musikgeschäft - erst mit The Jam, dann mit dem Style Council, seit 1990 solo -, doch seine Neugier und sein Wille, niemanden und vor allem sich selbst nicht zu langweilen, haben nicht nachgelassen. Diesmal hat er sich textlich von Noel Gallagher, Suggs und Bobby Gillespie inspirieren lassen - wofür hat man schließlich talentierte Freunde? Musikalisch weiß Weller allerdings sehr genau, was er will. Deshalb braucht er für seine nun wieder besonders schön schwelgerischen Popsongs auch keine Produzenten mehr.

Dein letztes Album ist vor drei Jahren erschienen – für dich ein langer Abstand. Wie kommt’s?
Bis *„Fat Pop“ (2021)* habe ich ja ständig Alben rausgebracht - fünf in sieben Jahren. Ich wollte nicht, dass die Leute mich satthaben. Es ist doch schöner, wenn sie sich darauf freuen, als wenn sie denken: Der schon wieder!

Das Album *„66“* zu nennen ist ziemlich offensiv.
Man kann ja nicht davonlaufen vor dem Alter. Also nimmt man es hin und macht einfach weiter. It is what it is. Und ich mag die Zahl 66, sie sieht gut aus.

Was wirst du mehr feiern: deinen Geburtstag oder die Veröffentlichung?
Ich werde vor allem meine Tochter feiern! Dylan hat nämlich am selben Tag Geburtstag wie ich.

Die wird sieben?
Nein, das ist die jüngste, Nova. Dylan wird achtundzwanzig.

Sorry, bei acht Kindern sind all die Namen nicht so leicht zu merken!
Ich bringe sie auch manchmal durcheinander! *(Lacht.)* Aber meine Kinder sind der größte Grund zum Feiern, unbedingt.

Seit einer Weile produzierst du deine Alben auch selbst. Brauchst du keine objektive zweite Meinung?
In meinem Alter nicht mehr - ich weiß schon, was ich tue. Und diesmal hatte ich ja zwei, drei Jahre Zeit, um alles genau so hinzukriegen, wie ich wollte. Anfangs dachte ich sogar an ein Doppelalbum mit 30 Stücken oder so, weil ich schon 20 hatte. Aber dann habe ich es doch lieber auf 12 runtergeschraubt.

Die Inspiration zum Song „Ship Of Fools“ kam von Madness-Sänger Suggs. Hat er dir tatsächlich einfach so ein Gedicht geschickt?
Ja, ganz beiläufig, und ich mochte es und habe damit weitergearbeitet. Just like that. Bei Bobby Gillespie und Noel Gallagher *(die Co-Writing-Credits bei anderen Songs haben)* war es so, dass ich ihnen Backing-Tracks gegeben habe, bei denen ich noch keinen Text, nur eine Melodie hatte, und ich habe sie um Ideen gebeten. Mir macht so was Spaß. Bei den Texten anderer kann ich einfach Freude am Singen haben und frage mich nicht dauernd überkritisch, ob sie auch gut genug sind.

Wie interpretierst du Noels „Jumble Queen“?
Keine Ahnung, was Noel damit meint - und ist mir auch egal. Ich mag das Abstrakte. Ich habe so viele Lieblingssongs, bei denen ich nur zwei Zeilen verstehe und sie bedeuten mir trotzdem die Welt.

Vergleichst du deine eigenen Alben – 28 inzwischen – miteinander?
Manchmal höre ich mir mein altes Zeug an, um sicherzustellen, dass ich nicht noch mal das Gleiche mache, sondern etwas wenigstens ein bisschen anderes. Das wird mit dem Alter natürlich immer schwieriger. Aber ich erwarte gar nicht, dass mir noch einmal etwas Welterschütterndes gelingt - dafür bin ich schon zu lange dabei. Es muss allerdings zwei, drei interessante, überraschende Momente auf jedem Album geben, bei denen ich denke: Ah, das habe ich so noch nicht gemacht! Dann bin ich glücklich.

Wenn du heute jung wärst, würdest du noch ins Musikgeschäft wollen?
Wer so leidenschaftlich ist wie ich damals, der soll auf jeden Fall diesen Weg einschlagen, auch wenn es heute sicher schwerer ist. Go for it! Ich wollte niemals etwas anderes als Musik machen.

Wie bewahrt man die Leidenschaft?
Dafür gibt es kein Rezept, glaube ich. Wenn die Leidenschaft weg ist, ist es vorbei. Für mich unvorstellbar. Musik ist mein Leben, my whole life! Abgesehen von meinen Kindern und meiner Familie natürlich. Ich kaufe immer noch eine Menge Alben, ich bin immer noch neugierig und aufgeregt, wenn ich etwas Neues entdecke. Und lass dir nicht erzählen, dass es nichts gutes Neues gibt! Man darf nur nicht faul werden und die Suche einstellen. Ich bin immer noch besessen davon, so sehr wie eh und je.

Und du bist immer noch gut bei Stimme. Auch einfach Glück?
Extremes Glück. Natürlich lebe ich heute etwas gesünder als früher, aber leider rauche ich ja immer noch. Ich habe vor Längerem mit dem Trinken aufgehört, das hilft wahrscheinlich.

Warum dieser Schritt?
Mein Körper hat mir gesagt, dass ich aufhören muss. Ich wusste, sonst werde ich nicht alt. Es war schwer, aber ich genieße jetzt meine Nüchternheit. Die Klarheit des Geistes.

Viele deiner Kolleg:innen verkaufen gerade ihre Songrechte. Hast du auch darüber nachgedacht?
Ich habe ein paar Angebote bekommen, aber es interessiert mich nicht. Meine Songs sind ein großer Teil von mir, sie sind wie meine Kinder. Und ich verkaufe doch nicht meine eigenen Kinder.

FOTO: NICOLE NODLAND

John Grant

Nicht versöhnt

Der amerikanische Weltbürger John Grant lebt in Island – und singt zwischen Klavierballaden und Electropop mit der Stimme des ewig Suchenden

Von MAX GÖSCHE

Neugier hat Nachteile. Es kann zum Beispiel hinderlich sein, sich für zu viele Musikstile zu interessieren. „Deshalb war es für mich immer schwer, eine eigene Stimme zu finden“, erklärt John Grant. Auf seinem neuen Album, *„The Art Of The Lie“*, setzt er die Stimmensuche fort. Mit dem Resultat, dass wir zum ersten Mal eine Art Gesamt-John-Grant bekommen, der alle bisherigen Inkarnationen dieses Künstlers in sich vereint: den Klavierballaden-Crooner, den Electropop-Avantgardisten und den gesellschaftskritischen Storyteller. Zusammen zeichnen sie das Sittengemälde eines Landes, in dem Versöhnung kaum noch möglich scheint.

Der in Buchanan im US-Bundesstaat Michigan geborene Songschreiber weiß, wovon er spricht, wenn er von einer Allianz aus radikalen Christen und Rechtsextremen berichtet, die schon vor Jahrzehnten den Nährboden für den Siegeszug des Trumpismus bereitet haben. Am deutlichsten wird das in dem Lied „Meek AF“, in dem Grant viele schlechte Erfahrungen verarbeitet. „Das Christentum ist gegen Leute wie mich so oft als Waffe benutzt worden, auch im eigenen Haus“, erklärt der 55-Jährige, der durch die Hölle ging, weil er im konservativ-methodistischen Umfeld seiner Familie für seine Homosexualität angefeindet wurde. „Jesus Hates Faggots“ heißt eines seiner früheren Lieder. Sogar seine eigene Mutter wollte ihn verstoßen. Als sie 1995 an Lungenkrebs starb, war Grant bei ihr. Doch zu einer Aussöhnung kam es nicht mehr.

Der Rest von Grants Familie unterstützt heute Donald Trump. „Das ist wie ein Verrat für mich“, sagt er. Es mache ihn traurig und wütend, nicht nur weil die Republikanische Partei zu einem Sammelbecken für homophobe Hassprediger verkommen sei, sondern auch weil die bereits erwähnte unheilige Allianz christliche Werte in ihr Gegenteil verkehre. „Demut ist out und Materialismus in“, konstatiert Grant. Seinem Vater, zu dem er ebenfalls ein schwieriges Verhältnis hat, widmet er auf *„The Art Of The Lie“* gleich zwei Songs. Die Option, Verbindungen in die Vergangenheit zu kappen, stand für Grant nie wirklich zur Debatte. Und deswegen ist „Father“ so berührend: weil wir in dem Stück einem Menschen dabei zuhören, wie er sich nach unzähligen Verletzungen und Zurückweisungen eine liebevolle Umarmung wünscht.

„Demut ist out – und Materialismus ist derzeit in“

Im selben Song thematisiert Grant aber auch etwas, das viele Homosexuelle ein Leben lang quält: das Gefühl, nicht richtig zu sein, die Scham über das eigene Begehren. „Man fängt an, sich zu hassen, wenn man merkt, dass man das geworden ist, wovor einen immer alle gewarnt haben: das Schlimmste vom Schlimmsten“, erzählt Grant. „Ich habe noch immer Probleme, mich so zu akzeptieren, wie ich bin.“ Wie krank es ist, jemanden wegen seines sexuellen Verhaltens für krank zu erklären, demonstriert das Stück „Mother And Son“. Darin schildert Grant den Fall von Allen Schindler, der 1992 während seiner Militärzeit bei der Navy von einem schwulenfeindlichen Kameraden auf grausamste Weise ermordet wurde. „Ich habe mich gefragt, wie das für die Mutter gewesen sein muss: einen Sohn zu lieben, auf ihn aufzupassen und ihn dann auf so eine Weise zu verlieren.“

Grant hat sich auf eine liberale Insel geflüchtet. Seit Jahren wohnt er in Reykjavík. Aber das ist vielleicht zu kurz gedacht. John Grant hat sich in die Welt geflüchtet, um der geistigen Enge und der Gewalt seiner Heimat zu entkommen. Er spricht ein halbes Dutzend Sprachen. Er hat sich selbst zum Weltbürger erzogen. „Ich begeistere mich einfach für Sprachen“, sagt er. Und: „Ich glaube, man kann eine Kultur nur richtig verstehen, wenn man ihre Sprache spricht.“ 1987 kam Grant über ein Austauschprogramm nach Heidelberg, später studierte er Deutsch und Russisch an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz. Er mied andere US-Amerikaner. Er wollte mit Deutschen verkehren und war fasziniert von den exzentrischen Platten der Nina Hagen Band.

Auf dem von Funk, Krautrock und Disco beflügelten Album *„The Art Of The Lie“* ist Grants Neugier ungebrochen. Seine Stimme bleibt die des ewig Suchenden.

FOTO: HÖRÐUR SVEINSSON

Cold Years

Ein anderes Leben

Das schottische Punkrock-Quartett Cold Years um Sänger Ross Gordon hat den romantischen Drang, den Konventionen zu entfliehen

Von JÖRN SCHLÜTER

Es ist das Wesen der traumatischen Erfahrung, dass man sie erst mit etwas Abstand ansehen und hoffentlich integrieren kann. Davon singt Ross Gordon auf dem dritten Album seiner Punkrock-Band Cold Years gleich mehrere Lieder. Mit *„A Different Life“* verarbeitet der Sänger und Gitarrist die Pandemie und die erzwungene Isolation, die ihn unter die Räder hatte kommen lassen. Gordon litt zu jener Zeit verstärkt an Angstzuständen und Schlafstörungen, was seiner Psyche alles andere als zuträglich war. Zudem schien der gerade Realität gewordene Traum vom Musikerleben wieder geplatzt zu sein – Gordon und seine drei Kollegen mussten zurück in ihre Dayjobs.

All das konnte auf dem Vorgänger, *„Goodbye To Misery“* (2022), noch nicht verarbeitet werden. Denn nach der Pandemie hatte das im schottischen Aberdeen gegründete Quartett ein übervolles Leben aus besagten Jobs und dicht gebuchten Tourneen zu bewältigen – die verlorene Zeit sollte wettgemacht werden. Als dann die Aufnahmen zum neuen Album anstanden, war die Band ausgebrannt.

Doch Gordon und seine Kollegen glaubten an die Qualität ihres neuen Materials, und Produzent Brett Romnes (Hot Mulligan, Boston Manor) schuf in seinem Studio in New Jersey eine kreative Umgebung, in der sich plötzlich alles Bahn brach: der Frust, die Überforderung, die eingesperrte Energie. Auf *„A Different Life“* ist viel pointierte Kraft – Cold Years können brachial sein. Aber die Band beweist auch eine große Liebe zu sehr unterschiedlicher Musik: Eighties-Pop, amerikanischer MOR, Doo Wop und manchmal eine Erinnerung an Bands wie Linkin Park. Aber noch präsenter sind die Verweise auf Green Day oder Billy Talent – der Punkrock hat das letzte Wort. Auffallend sind die unverschämt hymnischen und mit einem klassischen Rockgefühl komponierten Refrains. „Ich möchte Musik schreiben, an die sich die Menschen erinnern, wenn sie abwaschen, mit ihrem Hund Gassi gehen oder in einer Kneipe sitzen“, sagt Gordon. „Das sollen Lieder sein, die im Kopf kleben bleiben, bis sie fast nerven. Alle Bands, die ich liebe, konnten solche ansteckenden Melodien schreiben, und mit diesem Album haben wir dasselbe versucht.“ Es gelingt zum Beispiel bei „Goodbye My Friend“, in dem Gordon von einer alten Freundschaft singt, die ein Leben lang hätte halten sollen, aber zu bröckeln beginnt. Die Person, über die Gordon singt, ist real. „Wir sind zusammen durch einige sehr dunkle Momente gegangen und waren füreinander da“, erzählt er. „Aber es wird schwerer, eine Beziehung aufrechtzuerhalten, wenn man älter wird. Leute heiraten und kriegen Kinder. Für mich geht es in dem Song um die Trauer darüber, jemanden zu verlieren, noch bevor man ihn wirklich verloren hat. Ich schätze, am Ende ist es ein Song über das Sterben.“ In dem Lied steckt das große Thema von Cold Years: die Romantik der Jugend, die Sehnsucht nach einem anderen Leben, der Ausbruch aus Kleinstadt und Konvention.

> ***„Ich begriff, dass ich manchmal selbst ein toxischer Mensch bin“***

Ein anderes Thema des Albums ist das der toxischen Beziehung. In „Over“ sagt sich jemand von einem Menschen los, der ihm nicht guttut. Gordon hatte sich von seiner Freundin getrennt, in dem Song ruft er ihr wütend hinterher. Doch als er im Studio im letzten Moment einige Zeilen änderte, öffnete sich eine andere Perspektive. „Ich begriff, dass ich nicht nur einen Song darüber geschrieben hatte, wie ich mit jemand anderem Schluss mache, sondern darüber, wie ich mit einem Teil von mir selbst Schluss mache. Während der Pandemie ging es mir zusehends schlechter, bis schließlich eine Angststörung diagnostiziert wurde. Jahrelang hatte ich Panikattacken gehabt, aber ich wusste nicht, was mit mir los war. Mir wurde klar, dass ich Hilfe brauchte, um weiterzukommen – einen Therapeuten, die passende Medizin. Ich begriff, dass ich mich in meinem Leben von bestimmten toxischen Menschen lösen musste. Aber ich begriff auch, dass ich manchmal auch selbst ein toxischer Mensch bin.“

Mit ihren Botschaften und ihren riesigen Refrains können Cold Years ein großes Publikum erreichen. Raus aus der Kleinstadt, hinein in ein anderes Leben.

FOTO: NICOLE MAGO

Mutters Asche für den Star

Social Media dokumentiert mit Handy-Videos, wie allerlei Krempel auf Bühnen geworfen wird und Künstler auf die Nase fallen

ERIC PFEIL

FÜHRT POP-TAGEBUCH

Auf Pop-Konzerten, das ist bekannt, herrschen nicht immer beste Ballmanieren. Die Rede ist nicht von alttradierter alkoholbefeuerter Entgrenzung oder anderen zur Rock'n'Roll-Folklore zählenden Rüpelhaftigkeiten. Ich spreche vielmehr davon, dass hier – moderner Technik sei es gedankt – so hemmungslos mitgefilmt wird wie früher von Vati mit der Super-8-Kamera auf dem Schützenfest. Das Bejammern dieses Umstands ist freilich eines der fadesten Themen, um die sich eine popmusikalisch motivierte Kolumne ranken kann. Man muss das positiv sehen: Der Vielfilmerei auf Konzerten ist es zu verdanken, dass Musikfreundinnen und -freunde weltweit erstaunt Kenntnis von zwei Trends auf dem Live-Sektor nehmen durften: Zum einen wird bei Konzerten in letzter Zeit verstärkt Krempel auf die Bühne geworfen – und dabei nicht selten der im Zentrum der Aktivitäten stehende Künstler getroffen. Zum Zweiten wird zuletzt auf Bühnen, so scheint es, sehr viel gestolpert und gestürzt.

Was die Werferei angeht, muss ich zugeben, dass mich das perplex zurücklässt – I just can't relate. Ich selbst war noch nie der große Werfer und halte das Herumschmeißen von Krempel für keine zielführende Form der Kontaktaufnahme. Einige Fans internationaler Superstars sehen das offenkundig anders: So wurde etwa Lady Gaga mit Spielzeug beworfen, der Rapper Drake und die Sängerin Bebe Rexha mit Mobiltelefonen und Harry Styles mit Chicken Nuggets und Süßigkeiten. Bei einem Konzert der Sängerin Pink flog gar eine Tüte mit der Asche einer Fan-Mutter auf die Bühne. Ihr staunender Chronist vermag sich noch keinen rechten Reim auf diese Mode zu machen: Ist sie schlicht ein weiteres Indiz für die vielfach geäußerte These, dass wir in einer zunehmend verrohten Welt leben – oder zieht eine bestimmte Form langweiliger Popmusik diese Rituale zwangsläufig nach sich?

Übrigens: Zum Zeitpunkt der Niederschrift kam es noch zu keinem dokumentierten Fall von Krempelwerfen bei einem Taylor-Swift-Konzert (dafür aber hiermit zur ersten Erwähnung der Künstlerin in dieser Kolumne).

Kommen wir zum zweiten Trend, dem anscheinend zunehmenden Stolpern und Fallen auf großen Konzertbühnen. Es mag meinen persönlichen Social-Media-Präferenzen geschuldet sein, zuletzt wurden mir jedenfalls verstärkt Videos von Stars hereingespült, die sich im Rahmen ihrer Großkonzerte auf die Mappe packten: Madonna, Nelly Furtado, Bruce Springsteen – sie alle atmeten vor großem Publikum den Staub der Demut. Und kamen dem Betrachter dadurch sonderbar nah: Wer je selbst (wenngleich natürlich weniger öffentlich) stürzte, weiß, wie unschön es sich anfühlt, wenn man aus dem Nichts von Gottes Daumen herniedergedrückt wird.

Auf einer Bühne aber wiegt eine solche Erfahrung noch schwerer: Eben noch fühlte man sich erhaben wie Michelangelo, der dem Moses den Bart modelliert, im nächsten Moment schon ist man nur noch ein trauriger Tünnes auf Augenhöhe mit dem Bühnenbelag. Wie schnell doch ein Unternehmen voll Mark und Nachdruck aus der Bahn gelenkt werden kann!

Um es aber im Sinne der Wahrheit aufzulösen: Natürlich steckt hinter dem Werfen und Fallen kein neuer Trend – es liegt schlicht am oben angesprochenen Mitfilmwahn, dass derlei Zwischenfälle heute häufiger dokumentiert werden. Vermutlich bekamen schon die Rolling Stones irgendwelche Objekte an den Kopf geworfen, und wahrscheinlich glitt bereits Little Richard auf dem Podium aus und schlug unglücklich hin. Denken Sie auch an Tom Jones, der so erbarmungslos mit Damenunterbekleidung beworfen wurde, dass man ihn viele Jahre mehr für diesen kollateralen Effekt als für seine Lieder kannte.

Was man meines Erachtens unbedingt vermeiden sollte, ist, mit Chicken Nuggets beschmissen zu werden. Am Ende aber ist doch das ganze Leben ein Vom-Schicksal-beworfen-Werden, ein Torkeln, Taumeln und Stürzen. Im Angesicht des Falls ist der Mensch so nah bei sich wie eine Katze beim Kotzen. Wie sangen schon The Mamas & The Papas: „One wrong step and that's all/ You're gonna stumble and fall."

ILLUSTRATION: STUDIO PONG

KONZERTBÜRO
SCHONEBERG

Slowdive
03.06.24 Dortmund

Lambchop
05.06.24 Berlin

Gary Clark Jr.
16.07.24 Berlin

Ziggy Alberts
18.07.24 Hamburg
20.07.24 Berlin
15.08.24 Köln
17.08.24 München

Israel Nash
20.07.24 Hannover
25.07.24 Köln
26.07.24 Schorndorf
27.07.24 Herzberg Festival
28.07.24 Erfurt

Calexico
23.07.24 Hannover
24.07.24 Freiburg
26.07.24 Herzberg Festival
27.07.24 Heimspiel Krypth.
28.07.24 Erfurt

Black Mountain
02.08.24 Beelen, Krach am Bach
03.08.24 Schorndorf

The Kills
13.08.24 Köln

Angie McMahon
31.08.24 Hamburg
01.09.24 Darmstadt
02.09.24 Köln

Amanda Bergman
16.09.24 Berlin
24.09.24 Köln
26.09.24 Hamburg

Daniel Norgren
22.09.24 Berlin
23.09.24 Hamburg
29.09.24 Köln
30.09.24 München

Emiliana Torrini
06.10.24 Köln

Scott Matthew
13.10. - 27.10.24
Berlin / Dresden
Leipzig / Hamburg / Köln
München / Berlin

Arooj Aftab
19.10.24 Berlin
20.10.24 Hamburg
21.10.24 Heidelberg
22.10.24 Köln

MEUTE
18.10.24 Münster
19.10.24 Düsseldorf

TICKETS & INFOS:
WWW.SCHONEBERG.DE

Nora Krug

An der Front

Die Autorin und Illustratorin Nora Krug über die kriegerische Gegenwart in der Ukraine und in Gaza

Von THOMAS HUMMITZSCH

Als im Februar 2022 in der Ukraine der Krieg ausbrach, fuhr Nora Krug ihren Rechner hoch und schrieb eine E-Mail an alle, die sie in der Ukraine und in Russland kannte. Unter den Antworten, die sie erhielt, fielen ihr die unmittelbaren und emotionalen Reaktionen einer Ukrainerin und eines Russen ins Auge. Mit beiden blieb sie ein Jahr lang in Kontakt, um sich über das Leben im Krieg auszutauschen.

Dieses Gespräch bildet die Grundlage ihrer grafischen Tagebücher aus Kiew und Sankt Petersburg, die ein Jahr lang in der „L.A. Times“ und nun als Sammelband erschienen sind. Darin berichtet die Journalistin K. von ihrer Zerrissenheit, einerseits als Reporterin für ihr Land und andererseits als Mutter für ihre beiden kleinen Kinder im Exil da zu sein. Bei dem oppositionellen Künstler D. steht das Ringen mit der eigenen Identität als Russe im Vordergrund. „Mich hat interessiert, wie die beiden den Krieg aus zwei komplett unterschiedlichen Perspektiven empfinden und wahrnehmen“, erklärt die in New York lebende deutsche Illustratorin im Gespräch.

Das Schicksal der ukrainischen Journalistin hat die in Karlsruhe geborene Illustratorin besonders bewegt. Oft habe sie ihre Nachrichten am Frühstückstisch gelesen und gespürt, wie privilegiert sie ist, in Sicherheit zu leben. Eine Nachricht ist ihr besonders in Erinnerung: „Es gibt eine Stelle, wo sie schreibt, eine schlechte Mutter zu sein, weil ihr ihre Arbeit so wichtig ist. Das hat mich traurig gemacht, weil ich es so bewundernswert finde, was sie tut. Ich weiß nicht, ob ich wie sie so kleine Kinder zurücklassen und an die Front gehen könnte, um zu berichten, was dort geschieht.“

Was bedeutet es, in einem Krieg zu leben? Welche Narben hinterlässt er auf der Seele? Und wie lässt sich aus der Geschichte lernen? Es sind Fragen wie diese, die Nora Krug in ihren preisgekrönten Arbeiten reflektiert. 2018 sorgte ihr Familienalbum „Heimat“ für Aufsehen, das in den USA sämtliche Bestenlisten stürmte. Darin folgt sie den Spuren ihrer süddeutschen Familie und geht dem beredten Schweigen der Artefakte und Erinnerungen auf den Grund, um sich ihrer schuldbehafteten kulturellen Identität zu stellen.

„Meine Heimat ist ein Echo“, heißt es in dem autobiografischen Band, und wie ein Echo wirkt auch ihre neue journalistische Dokumentation. Die wöchentlichen Berichte von K. und D. stehen sich jeweils auf einer Doppelseite gegenüber – ein ebenso pragmatischer wie kluger Schachzug, um die unterschiedlichen Realitäten im Krieg und das enorme Gefälle in der Konsequenz aufzuzeigen. Zugleich machen die Tagebücher die inneren Konflikte der beiden Protagonisten transparent. „Im Krieg“ ist keine nüchterne Dokumentation der Ereignisse des ersten Kriegsjahres, sondern ein doppeltes Trauma-Tagebuch, das Zerstörung und Zeugenschaft aufzeigt und ein tieferes Nachdenken über grundsätzliche Fragen der menschlichen Existenz in einer kriegs- und krisengeschüttelten Gegenwart ermöglicht.

> *„Angesichts der menschlichen Tragödie ist es egal, ob mein Mann Moslem oder Jude ist“*

Es sei beängstigend, wie seit dem Terrorangriff der Hamas über die komplexe Lage in Nahost diskutiert wird, sagt die mit einem amerikanischen Juden verheiratete Künstlerin. „Dass viele nicht sehen wollen, dass auf beiden Seiten massive Fehler begangen werden, dass Menschen leiden und Kinder sterben, ist für mich eine menschliche Tragödie, bei der es völlig unerheblich ist, ob mein Mann Jude oder Moslem ist.“

Nora Krugs Religion ist die Menschlichkeit. Mit Verweis auf die von ihr illustrierten Lektionen „Über Tyrannei“ von Timothy Snyder macht sie deutlich, dass jeder in der Verantwortung ist, wenn die Menschlichkeit zur Disposition steht. Es ist immer möglich, Widerstand zu leisten, macht sie im Gespräch deutlich. Das war es auch unter den Nazis, betont sie. „Die traurige Realität ist, dass viele Deutsche nicht einmal das gemacht haben, was komplett ungefährlich gewesen wäre.“

„Es ist geschehen, und folglich kann es wieder geschehen“, schrieb Primo Levi. Wer es ernst mit dem „Nie wieder!“ meint, ist jetzt gefragt, Widerstand gegen die Feinde der Demokratie zu leisten. Das sieht auch Nora Krug so. „Im besten Fall sind wir alle Teil der Demokratie, im schlimmsten Teil der neuen Diktatur.“

FOTO: NINA SUBIN

POP IN BILDERN

HISTORY

Vor 40 Jahren erschienen das erfolgreichste Album des Jahres 1984 und der größte Hit von Prince: „Purple Rain“

Von SASSAN NIASSERI

DIE BÜHNE

FIRST AVENUE

Der Kinofilm machte die First Avenue zum berühmtesten Konzertsaal von Minneapolis. Hier absolvierte Prince seine ersten größeren Konzerte – und nach ihm wollten alle hier auftreten, von Air bis Pet Shop Boys.

DER EPIGONE

MC HAMMER

Prince-Samples sind seltener, als man glaubt, da Prince fast nur Abfuhren erteilte. Für seinen 1990er-Hit „Pray“ durfte MC Hammer den legendären LinnDrum-Rhythmus von „When Doves Cry“ nutzen. Ein tolles Plädoyer für Gewaltlosigkeit.

DER KONKURRENT

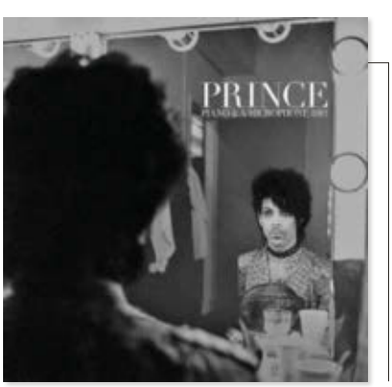
BRUCE SPRINGSTEEN

Das Musikjahr 1984 gehörte Prince – und dem Boss mit *„Born In The U.S.A.“*. Sie mochten sich. Zwei Tage nach Prince' Tod am 21. April 2016 huldigte Springsteen ihm auf der Bühne in Brooklyn mit einem Cover von „Purple Rain“.

DER ANFANG

„PIANO AND A MICROPHONE“

Der Weg zu *„Purple Rain“* lässt sich mit diesem posthum veröffentlichten Album nachvollziehen, auf dem Prince Klavierversionen späterer Klassiker einübt, darunter „17 Days“ und das Titelstück. Eingespielt Ende Oktober 1983.



DER EINFLUSS

JOURNEY

Einzigartiger Vorgang in der Karriere des Egomanen: Prince holte sich vor der Veröffentlichung von *„Purple Rain“* den Segen von Journey, dass der Titelsong deren Hit „Faithfully“ nicht gravierend ähnelte.

DIE VERSTOSSENE

VANITY

Prince' Gespielin im Film ist Apollonia Kotero mit ihrem Girl-Trio Apollonia 6. Das ging, weil Prince seine Geliebte Vanity und deren Trio Vanity 6 nach Geldstreitereien kurz vor Drehstart verstoßen hatte.

DIE ZENSORIN

TIPPER GORE

Die Gattin des späteren Vizepräsidenten Al Gore war schockiert vom Albumsong „Darling Nikki“. Der „Warning: Explicit Lyrics“-Sticker geht auf ihre Initiative zurück.

FOTOS: GETTY IMAGES (10), DPA (2)

Emilíana Torrini

Der Spion, der sie liebte

Auf ihrem ersten Soloalbum seit zehn Jahren widmet sich die isländische Musikerin Emilíana Torrini den Briefen an die verstorbene Mutter einer guten Freundin

Von NAOMI WEBSTER-GRUNDL

Eine kiste voller liebesbriefe, neun Heiratsanträge, eine lebenslange Liaison mit einem Spion: Emilíana Torrini hat eine Platte über die verstorbene Mutter einer guten Freundin gemacht. Das Album *„Miss Flower“* zeichnet ein biografisch und gleichzeitig fiktionales Bild einer unkonventionellen Frau, die ihr Leben voller Leidenschaft führte, der ihre Unabhängigkeit immer das Wichtigste war. „Sie schien einen unglaublichen Effekt auf Leute zu haben, der fast in Besessenheit mündete. Und man konnte in den Briefen auch den Drang spüren, sie zu besitzen. Sie verliebten sich in einen freien Geist, wollten ihm dann aber die Flügel stutzen“, erzählt Torrini. „Wir lasen die ganze Zeit die Briefe dieser Männer, aber wir hatten keine Antworten darauf. Geraldine blieb ein Mysterium – weshalb ich zur Geschichtenerzählerin geworden bin und Geschichten rund um die Briefe gesponnen habe.“

> ***„Wir lasen die Briefe dieser Männer, aber wir hatten keine Antworten darauf“***

Geraldine Flower hatte eine Tochter: Zoe. Sie ist die Ehefrau von Torrinis langjährigem Mitmusiker Simon Byrt. Sie verbrachte viel Zeit bei Zoe und Simon in London, um mit Simon an Musik zu arbeiten. Das Studio steht im Garten, oben im Haus lebte Zoes Mutter, Geraldine Flower. Freigeistig, intelligent, lustig, wunderschön. Immer der Mittelpunkt des Geschehens – egal ob in der örtlichen Hundegruppe oder auf einer Hausparty. Als Geraldine Flower starb, reiste Torrini aus Island an, um für die Byrts da zu sein. Beim Aufräumen der Wohnung fanden sie die mit Briefen gefüllte Kiste. Sie fischten einen nach dem anderen heraus, und vor ihnen entfaltete sich eine ungeahnte Welt voller leidenschaftlicher Liebhaber, unterschiedlichster Wohnorte – und mit der Erkenntnis, dass Geraldines Hund nicht zufällig Reggie heißt, sondern dass das der Name des Mannes ist, mit dem sie eine lebenslange offene Liebesbeziehung führte – und der tatsächlich ein Spion war.

Die zehn Songs der Platte beruhen auf den Briefen unterschiedlicher Männer aus unterschiedlichen Zeiten. So variiert auch die Soundwelt von verträumt-düster-avantgardistisch über verspielte Indie-Gitarren bis zum sexy Jazz-Piano und einer Dancepop-Nummer. „Die Geschichten aus den Briefen gaben eine natürliche Entwicklung vor, und da es um unterschiedliche Menschen geht, ist auch der Sound unterschiedlich. Ich will nicht sagen, dass die Musik nebensächlich ist, aber es war eine ganz andere, unübliche Herangehensweise, Songs zu schreiben“, resümiert Torrini.

Die 47-jährige Isländerin macht seit den 90er-Jahren Musik. Früher wurde sie oft mit Björk verglichen, was ihr nicht gefiel, da die einzige klare Gemeinsamkeit der beiden offenbar ihr Heimatland ist. In Deutschland kennt man Torrini wegen ihres Songs „Jungle Drum“, 2009 ein Hit, nachdem er beim Finale von „Germany’s Next Topmodel“ eingesetzt worden war. Torrini ist aber eher ein Tausendsassa als ein One-Hit-Wonder. Sie sang „Gollum’s Song“ für „Der Herr der Ringe: Die zwei Türme“ und war als Autorin von Kylie Minogues Hit „Slow“ für einen Grammy nominiert.

„Miss Flower“ ist Torrinis erstes Soloalbum seit zehn Jahren. Dazwischen gab es viele andere musikalische Projekte und Alben mit The Colorist Orchestra, doch für eine eigene Platte musste sie erst neue Inspiration sammeln. Sie ging drei Jahre lang auf eine „Yes Journey“, sagte allen Anfragen zu, was sie zum Beispiel auf eine Wohnzimmer-Tournee nach Kanada führte. „Ich bin in diesen Jahren in echt abgefahrene Situationen geraten – viele Leute dachten, ich sei komplett verrückt. Aber es war so großartig, weil ich dieses prickelnde Gefühl, das Singen und Auftreten auslöst, wiedergefunden habe! Davor habe ich mich wie in einer Box gefühlt – und in die will ich nie wieder zurück“, sagt Torrini.

Als die Arbeit am Album fast beendet war, geschah ein kleines Wunder: Zoe fand ein Liebesgedicht, das ihre Mutter für Reggie geschrieben hatte. „Es war so frustrierend, nichts von ihr selbst zu haben! Und plötzlich waren da dieses Gedicht, ihre Gedanken, ihre Worte. Wir haben einen Song daraus gemacht – nun ist es wie eine Zusammenarbeit mit Miss Flower selbst.“

FOTO: DEAN ROGERS

Duane Eddy

Duane Eddy, einer der ersten Gitarrenhelden des Rock und ein Idol von George Harrison, Jeff Beck, John Fogerty, Dan Auerbach und vielen anderen Gitarristen, die ihm folgten, starb am 30. April in seinem Haus in Franklin/Tennessee. Er wurde 86 Jahre alt.

Eddys 1958 veröffentlichter „Rebel Rouser" war nicht der erste Instrumental-Hit, aber einer der eindringlichsten. Nur wenige Jahre nach der Geburt des Rock'n'Roll kündigte er an, dass das raue neue Genre auch die Musik ohne Gesang beeinflussen würde: Der echoartige, vibratogeschwängerte Twang von Eddys Gitarre klang wie eine Space-Age-Version einer alten Fernsehserien-Melodie. Spätere Singles wie „Forty Miles Of Bad Road" bauten auf diesem Fundament auf. Der im Bundesstaat New York geborene Eddy, der bereits im Kindergartenalter mit dem Gitarrespielen begann, verbrachte seine Teenagerjahre in Arizona, nachdem seine Familie dorthin umgezogen war. Bei einem lokalen Radiosender lernte er den Produzenten und Songschreiber Lee Hazlewood kennen, und die beiden nahmen „Rebel Rouser" auf, einen galoppierenden Knaller mit schriller Gitarre und Saxofon.

„Rebel Rouser" landete in den Top Ten, und Eddy ließ weitere Singles folgen, die von seinem charakteristischen, mit einer roten Gretsch-Gitarre gespielten Sound profitierten: Das Wort „Twang" erschien im Titel einiger der fast zwei Dutzend Alben, die er veröffentlichte. Obwohl er mit einem Musikstil in Verbindung gebracht wurde, der wie Surf-Musik klang, sprengte Eddy auch die Grenzen dessen, was zu jener Zeit als Instrumentalmusik galt. Er nahm ein Album mit Bob-Dylan-Covern im Twang-Stil auf und ein weiteres, *„Songs Of Our Heritage"*, das sich auf akustischen Bluegrass konzentrierte (darunter auch seine Version von „In The Pines", das den Nirvana-Fans später als „Where Did You Sleep Last Night" bekannt wurde).

Eddys instrumentaler Musikstil verlor mit dem Ende der 60er-Jahre an Popularität, er wechselte in die Rolle des Produzenten und arbeitete unter anderem mit Waylon Jennings zusammen. Zufällig war Eddy von 1960 bis 1968 mit der Country-Sängerin Jessi Colter verheiratet, bevor sie 1969 Jennings' Frau wurde.

Eine neue Wertschätzung erfuhr Eddy 1986. In jenem Jahr rekrutierten ihn The Art Of Noise für ein Techno-Remake der Titelmelodie zur TV-Krimiserie „Peter Gunn", die Eddy 1960 aufgenommen hatte. Diese Wiedergeburt führte im folgenden Jahr zu einem völlig neuen Eddy-Album mit Beiträgen von Harrison, Fogerty, Paul McCartney, Jeff Lynne, Ry Cooder und David Lindley. 1994 wurde er von Mick Jones von Foreigner in die Rock and Roll Hall of Fame eingeführt.

Mit dem 2011 veröffentlichten Album *„Road Trip"*, das von dem britischen Songwriter und Produzenten Richard Hawley produziert wurde, kehrte Eddy zur Musik zurück. 2023 erschien er auf der Liste der größten Gitarristen aller Zeiten des amerikanischen ROLLING STONE. „Wenn es in den späten 50er-Jahren noch irgendeinen Zweifel daran gab, dass die Gitarre – und nicht das Saxofon – das wesentliche Lead-Instrument des Rock'n'Roll war, dann hat Duane Eddy diesen Streit beigelegt", hieß es da. Siehe seine Single „Rebel Rouser" von 1958, die von Country-Twang durchzogen ist.

Er wurde auch ein regelmäßiger Mitarbeiter von Dan Auerbach, der ihn für sein 2017 erschienenes Soloalbum *„Waiting On A Song"* verpflichtete. „Mit Dan im Aufnahmestudio zu arbeiten war großartig für mich. Seine ansteckende Begeisterung erinnerte mich daran, wie viel Spaß es machen kann", sagte Eddy damals gegenüber dem ROLLING STONE. „Ich habe in den letzten Jahren keinen produktiveren Songwriter oder härter arbeitenden Künstler kennengelernt. Aber das Beste an ihm ist, dass er ein wirklich guter Freund geworden ist." **DAVID BROWNE**

FOTOS: GETTY IMAGES (5)

PAUL AUSTER

Er war der berühmteste und prägendste amerikanische Schriftsteller der vergangenen vierzig Jahre. Sein Werk verdichtet Detektivgeschichten, Kindheitserinnerungen und surreale Elemente zu einem Stil, der mit „postmodern" nur schwammig umschrieben ist. Auster starb am 30. April mit 77 Jahren.

DICKEY BETTS

Als Lead-Gitarrist der Allman Brothers Band hat Dickey Betts den Sound des Southern Rock mitkreiert. Sein Spiel und Songwriting ziert Meisterwerke wie *„Brothers And Sisters"* (1973). Er nahm auch ein paar sehr gute Soloalben auf. Am 18. April starb Betts 80-jährig in Osprey/Florida.

RICHARD TANDY

Tandy spielte Klavier, Mellotron, Orgel und so ziemlich jede Art von Synthesizer auf allen großen Alben des Electric Light Orchestra, von *„Eldorado"* (1974) über *„Out Of The Blue"* (1977) bis zu *„Time"* (1981). Am 1. Mai gab Jeff Lynne bekannt, dass Richard Tandy verstorben ist. Er wurde 76 Jahre alt.

STEVE ALBINI

Er war eine der großen Hintergrundfiguren des US-Alternative-Rock der 80er- und 90er, berühmt für seinen rohen Sound. Steve Albini produzierte u.a. *„Surfer Rosa"* von den Pixies und *„In Utero"* von Nirvana. Er starb am 7. Mai mit 61 Jahren an einem Herzinfarkt. Ein neues Album seiner Band Shellac war gerade fertig.

Musikgeschichte abonnieren und dauerhaft sparen!

ABO +

Zusätzliche Vorteile. Nur für Abonnent:innen.

Die Playlist für alle

CD exklusiv für Abonnent:innen

Heft-CD
ab sofort exklusiv für Abonnent:innen
+ monatliche Playlist für alle

+ Preisvorteile
im RS-Shop:

rollingstone.de/shop

+ 8% Rabatt
auf jeden Einkauf bei jpc sichern – ob Vinyl, Bücher oder Filme!

+ 15 € Rabatt
auf das Festival-Ticket

rollingstone-beach.de

Ihre individuelle Wunsch-Prämie im

1-Jahres-Abo

Jetzt nur
98 €*
12 Ausgaben + 1 Prämie

YAYA BEY
TEN FOLD
(LP)

Jetzt nur
196 €**
24 Ausgaben + 1 Prämie

Ihre individuelle Wunsch-Prämie im

2-Jahres-Abo

BILLIE EILISH
HIT ME HARD AND SOFT
(LP)

EXKLUSIVE
JOHN LENNON ODER PAUL MCCARTNEY-LITOGRAPHIE VON CHRISTOPH BOUET
60 limitierte Originalgrafiken 30x30
Nummeriert und signiert

*Mindestlaufzeit 12 Monate, danach läuft Ihr Abo auf unbestimmte Zeit weiter. Kündigungsfrist: Erstmalig zum Ende der Mindestlaufzeit, danach jederzeit.
**Mindestlaufzeit 24 Monate, danach läuft Ihr Abo auf unbestimmte Zeit weiter. Kündigungsfrist: Erstmalig zum Ende der Mindestlaufzeit, danach jederzeit.

Jetzt bestellen: rollingstone.de/abo
oder 0451 - 4906 740

Billie Eilish FÄNGT NOCH MAL VON VORNE AN

Um ihr bisher bestes Album zu machen, musste der Superstar in die Vergangenheit zurückkehren und alles neu überdenken. ROLLING STONE traf sie in Los Angeles

VON ANGIE MARTOCCIO
FOTOS VON AIDAN ZAMIRI

KAMERAFÜHRUNG: EMMA REEVES. PRODUZIERT VON OBJECT & ANIMAL: EMI STEWART UND ALEX BRINKMAN. EXECUTIVE PRODUCERS: REESE LAYTON. CREATIVE PRODUCER: JAMI ARCEO UND EVAN THICKE. PRODUCERS: - MOTION. STYLING VON SPENCER SINGER. GESCHNEIDERT VON ANNA TELCS. HAARE VON BENJAMIN MOHAPI VON BENJAMIN SALON. MAKE-UP VON EMILY CHENG, THE WALL GROUP. MANIKÜRE VON ERIN LEIGH MOFFET VON ART DEPARTMENT. PRODUKTIONSDESIGNERIN: GRACE SURNOW. HAUPTDARSTELLER: KEVIN LÓPEZ. STUNTKOORDINATORIN: SARA BEKO. STUNT UTILITY: NATHAN KAYN. ECO-SET-BEAUFTRAGTE: MAYA EL-HAGE. SET-ÄRZT: JOSE TONY BAUTISTA. OBJEKT- UND TIERPRODUKTIONSASSISTENZ: DANIELLE DARLING, BEN NAKHUDA, IZZY STRAUSS, UND ISAAC FRIEDENBERG. DIGITALTECHNIKER: CALEB SHANE. FOTOGRAFISCHE UNTERSTÜTZUNG: ANDRES CASTILLO UND SAÚL BARRERA. STYLING-ASSISTENZ: JEMMA FONG UND RAY BRAUNGART. SET DRESSERS: EVELYN JIMENEZ, LEO JOHNSON, UND T. MARSH.

BILLIE EILISH BEFINDET SICH AUF DEM GRUND EINES Schwimmbeckens, gehalten von einem großen schwarzen Gewicht, das an ihren Schultern befestigt ist. Sie hat, um es milde auszudrücken, keinen Spaß dabei. „Ich habe mich im Grunde genommen sechs Stunden lang mit mir selbst gequält“, erzählt uns der 22-jährige Superstar später. „Aber wenn ich nicht irgendwie leide, habe ich kein gutes Gefühl bei dem, was ich tue.“

Eilish trägt eine schwarze Schlabberhose unter einer kurzen Hose, ein Button-Down-Hemd über einem langärmeligen Thermohemd, eine gestreifte Krawatte, Armstulpen, eine Reihe von Silberringen und ein mit Gothic-Steinen besetztes Armband sowie den Anker auf ihren Schultern. Sie taucht immer wieder für jeweils zwei Minuten unter und hält dabei den Atem an, während der Fotograf William Drumm sie unter einer weißen Holztür versinken lässt. Ihre Augen sind während dieser 120 Sekunden vollständig geöffnet, ohne dass eine Schutzbrille oder Nasenstöpsel helfen.

Es ist ein kühler, verregneter Februarnachmittag auf einer Soundstage in Santa Clarita/Kalifornien. Eilish ist von einem Team von fast vierzig Leuten umgeben. Ein Stylist, ihr Management und Caterer stehen neben einem Tisch mit Snacks und Ingwer-Shots. Männer helfen ihr mit einer Sauerstoffmaske, die sie zwischen den Tauchgängen benutzt, und einer von ihnen ruft: „Noch drei Atemzüge“, um den Moment herunterzuzählen, in dem sie untergeht. Maggie Baird, Eilishs Mutter, sitzt nervös am Beckenrand und sieht zu, wie ihre Tochter ihren Körper Schmerzen aussetzt, mit denen auch erfahrene Taucher zu kämpfen haben.

Der Grund für all diese Pein? Das Coverfoto für ihr drittes Album, *„Hit Me Hard And Soft“*. „Wenn es eine Sache gibt, die mich auszeichnet, dann die, dass ich für das Foto durch die Hölle und wieder zurück gehen würde“, sagt Eilish. „So war ich schon immer, und so werde ich auch immer sein. Viele meiner Arbeiten sind schmerzhaft, in vielerlei Hinsicht, und ich liebe es. Oh mein Gott, ich lebe dafür!“

48 Stunden zuvor hatte Billie Eilish bei den Grammys für den Song des Jahres gewonnen, für „What Was I Made For?“, ihren zarten, bewegenden Hit aus dem „Barbie“-Soundtrack. Nach den Grammys blieb sie bis halb acht auf, schlief bis ein Uhr, aß Avocado-Toast und färbte sich dann die Haare komplett schwarz und verabschiedete sich von ihrem roten Haaransatz, als Vorbereitung für das heutige Shooting.

Es war eine merkwürdige Zeit für Eilish. „What Was I Made For?“ wurde viel größer, als sie erwartet hatte; die letzten Monate waren ein einziges Durcheinander von Veranstaltungen und Preisverleihungen. Nun möchte sie für ein paar Monate verschwinden, zumindest bis das Album erscheint. „Bruder, niemand kann genug von mir bekommen“, sagt sie. „Jede Sekunde eines jeden Tages ist Barbie, Barbie, Barbie, Barbie, Barbie, was großartig ist, aber sobald die Oscars vorbei sind und ich verliere, gehe ich verdammt noch mal weg. Ich bin dann definitiv weg.“

Aber sie verliert nicht, natürlich nicht: Am 10. März steht sie auf der Bühne des Dolby Theaters in Los Angeles und nimmt den Preis für den besten Originalsong entgegen – denselben Preis, den sie 2022 für „No Time To Die“ aus dem letzten James-Bond-Film gewann – und wird damit zur jüngsten Doppel-Oscargewinnerin der Geschichte. „Vergangene Nacht habe ich davon geträumt, einen Albtraum“, erzählt sie dem Publikum. „Ich hätte einfach nicht gedacht, dass das passieren würde. Damit habe ich nicht gerechnet. Ich fühle mich unglaublich glücklich und geehrt!“

Unwahrscheinliche, surreale Momente wie diesen erlebt Eilish schon seit einer Weile. Mit siebzehn wurde sie zu einer weltweiten Sensation mit *„When We All Fall Asleep, Where Do We Go?“*, dem mittlerweile klassischen Debüt von 2019, das ihre zerbrechliche Psyche, ihre Unsicherheiten und auch ihre rohen Gefühle offenlegte. Eilish nahm uns mit in ihr dunkles Universum, in dem ihre strahlend blauen Augen schwarze Tinte schluchzten, Spinnen aus ihrem Mund huschten und ihr riesige, gefiederte Flügel wuchsen, damit sie vom Himmel fallen konnte.

„Hit Me Hard And Soft“ wirft uns kopfüber zurück in dieses Universum, von den tiefsten Depressionen bis hin zu der Erschöpfung, die entsteht, wenn die Welt über jeden ihrer Schritte spekuliert. Es gibt keine Spinnen, wo sie nicht sein sollten, aber durch den Kontakt mit ihrer dunklen Seite fühlt sich Eilish endlich wieder wie sie selbst. „Ich habe das Gefühl, dass dieses Album mich darstellt“, sagt sie. „Keine Kunstfigur. Es fühlt sich an wie die ‚*When We All Fall Asleep, Where Do We Go?*‘-Version von mir. Es fühlt sich an wie meine Jugend und wie die, die ich damals war.“

> „Dieser ganze Prozess hat sich angefühlt, als ob ich zu dem Mädchen zurückkehre, das ich damals war“

Obwohl die Zeit um 2019 für Eilish ein Wirbelwind des Wahnsinns war, vermisst sie sie inzwischen. „Es war die beste Zeit meines Lebens“, sagt sie. „Dieser ganze Prozess hat sich angefühlt, als ob ich zu dem Mädchen zurückkehre, das ich war. Ich habe um es getrauert. Ich habe in allem nach ihm gesucht, und es ist fast so, als wäre es von der Welt und den Medien ertränkt worden. Ich weiß nicht mehr, wann das Mädchen von uns gegangen ist.“

Das war wahrscheinlich 2020, zu Beginn von Covid. „Ich war so sehr mit mir selbst beschäftigt, dass ich mich nicht mehr weiter als bis zur Nasenspitze sehen konnte“, sagt sie. „Und dann habe ich mir die Haare blond gefärbt und sofort gedacht: Oh, ich habe keine Ahnung, wer ich bin.“

Ihr zweites Album, *„Happier Than Ever“*, nahm Eilish in diesen verwirrenden Lockdown-Monaten auf. Die introspektiven, Jazz-inspirierten Songs erhielten begeisterte Kritiken, ebenso wie ihr glamouröser Look und ihre neue Frisur. Aber dem Album fehlte die glühende Brillanz von *„When We All Fall Asleep“*, und Finneas, ihr Bruder und engster Mitarbeiter, erinnert sich an diese Zeit als schwierig und verwirrend. „Auf eine seltsame Art und Weise war das ein bisschen so, als wäre man in einem Tornadokeller und würde eine süße kleine Geschichte lesen“, sagt er. „Das Album war eine Art Bewältigungsstrategie.“

Eilish bereut diese Zeit nicht. Sie weiß, dass sie etwas außerhalb ihrer Komfortzone ausprobieren musste, um nun zu ihrem jüngeren Ich zurückzukehren. „In gewisser Weise bedeutete das Wachsen auf ‚*Hit Me Hard And Soft*‘, dass wir viele Dinge wieder neu aufgreifen mussten“, sagt Finneas. „Ich habe das Gefühl, dass dieses Album einige echte Geister in sich trägt, und das sage ich voller Liebe. Es gibt Ideen auf diesem Album, die fünf Jahre alt sind, und es hat eine Vergangenheit, die ich sehr mag. Wenn Billie über die Zeit von ‚*When We All Fall Asleep*‘ spricht, dann von dieser spezifischen Theatralik und dieser Dunkelheit. Was ist es, das niemand so gut kann wie Billie? Dieses Album war eine Erkundung dessen.“

Das Eintauchen in diese Dunkelheit, kombiniert mit der Experimentierlust, neue Klänge auszuprobieren – von einem Streichquartett bis zu glitzerndem Dancefloor-Trance –, macht *„Hit Me Hard And Soft“* zu Eilishs bisher bestem Album. Auf *„Happier Than Ever“* versuchte sie sich im klassischen Sinne im Singen, aber hier gibt sie nun bei einigen Songs Vollgas und straft die Kritiker Lügen, die ihr zuletzt vorgeworfen hatten, sie flüstere bloß noch.

Jetzt, nach sechs Stunden im Wasser, hat das neue Album ein Cover. Und Eilish verbringt die nächsten zwanzig Minuten damit, sich in ihrem Wohnwagen die Nase zu putzen. „Es war einfach nur weißer Rotz, der herausfloss, als ob mein Inneres aus weißem Glibber bestünde“, erzählt sie später. Dann fährt sie zum Haus ihrer Eltern und legt sich auf die Couch, sie kann kaum noch laufen. Das Gewicht hat blaue Flecken hinterlassen, ihr Hals schmerzt, und es fällt ihr schwer zu sprechen. Eilish versucht ihre Nebenhöhlenschmerzen mit einer Nasenspülung zu lindern. Sie wäscht sich zweimal die Haare. Sie legt eine Gesichtsmaske an. Sie wäscht sich die Ohren gleich dreifach – zuerst mit Wasserstoffperoxid, dann mit Alkohol und anschließend mit warmem Wasser. Dann isst sie etwas Scharfes.

„Alle sagten: ‚Du solltest nach Hause gehen und ein schönes Bad nehmen‘“, erinnert sich Eilish. „Ich habe gesagt: ‚Ich war sechs Stunden lang im Wasser!‘“ Sie nimmt trotzdem ein Bad, aber nicht bevor sie etwas Seltsames im Garten ihrer Eltern bemerkt. „Ich sah Lichterketten, und jedes der Lichter hatte eine vollständige Aura. Ich fühlte mich, als wäre ich high und betrunken und als hätte ich tagelang nicht geschlafen. Ich fragte: ‚Mama, wie sehen die für dich aus? Siehst du das?‘ Sie sagte: ‚Wovon zum Teufel redest du?‘“

Billie Eilish geht ins Bett und ist neun Stunden lang ohnmächtig – so ungewöhnlich lange für sie, dass Maggie überlegt, ins Zimmer ihrer Tochter zu gehen, um sich zu vergewissern, dass es ihr gut geht. „Ich habe noch nie so sehr nach Drehарbeiten gelitten!“, seufzt Eilish. „Ich hatte noch nie in meinem Leben so große Schmerzen. Alles für die Aufnahme. Das sagt man auch über Geburten. Es waren zwölf Stunden schreckliche, quälende Schmerzen für ein großartiges Albumcover. Verstehst du das?“

Als Eilish ein Kind war, war ihre größte Angst das Wasser. Sie hat traumatische Erinnerungen: An den Schwimmlehrer, dessen Methode darin bestand, sie unter Wasser zu drücken und zu warten. Oder an den Tag, als sie in die Brandung des Ozeans gesogen wurde und ein Rettungsschwimmer sie retten musste. Jahrelang ließ allein die Vorstellung vom Schwimmen ihr Herz schneller schlagen. Sie fand aber immer den Mut, ins Wasser zu springen. Nur vor Walen fürchtet sie sich bis heute. „Oh mein Gott", sagt sie, „wie kann man nur akzeptieren, dass es Wale gibt, Leute?! Diese Dinger sind riesig! Die Geräusche, die die machen! Der Scheiß macht mir Angst! Igitt! Schrecklich!"

Es ist zwei Tage nach den Aufnahmen für das Albumcover, und der Regen in L.A. hat kaum nachgelassen. Wir sind in Finneas' Heimstudio in Los Feliz und sitzen auf pfirsichfarbenen Schreibtischstühlen an einer Konsole, die kristallblau beleuchtet ist. Billie Eilish greift nach der Tastatur auf dem Schreibtisch ihres Bruders. „Ich habe nie tippen gelernt, weil ich nicht zu dieser Generation gehörte, und jetzt bereue ich es", sagt sie. „Um ehrlich zu sein, meine Eltern haben es mir nie beigebracht." In dem Bemühen, mir Videos von den Tieren zu zeigen, die das Album beeinflusst haben, öffnet sie YouTube. „Wow!", ruft sie. „Finneas hat hier draußen kein verdammtes Premium?"

Eilish kann das Video, das sie sucht, nicht finden, aber ihre eigenen Beschreibungen sind anschaulich genug: Sie stellt sich leuchtende, glühende Meerestiere vor und Schmetterlinge, die so tiefblau sind, dass sie schwarz erscheinen. Eine Farbe, die durch ihre Synästhesie hervorgerufen wurde, blieb ihr während der gesamten Produktion des Albums im Gedächtnis: Blau.

„Das Interessante für mich ist, dass Blau immer die Farbe war, die ich am wenigsten mochte. Das ist so blöd, weil meine Haare jahrelang blau waren", sagt sie. „Aber das wollte ich ursprünglich gar nicht – das war ein Unfall. Jemand hat zu viel Tönung in mein weißes Haar getan, und plötzlich war es lavendelblau, und dann habe ich es immer wieder blau gefärbt, und dann kannte man mich als das blauhaarige Mädchen, und ich habe es gehasst. Ich habe monatelang versucht, die Farbe rauszubekommen, und dann hatte ich so blaugrüne Haare. Aber in den vergangenen Monaten habe ich gedacht: Moment mal, Blau ist so, wie ich im Grunde bin."

Der Titel *„Hit Me Hard And Soft"* stammt aus einem Gespräch, das sie mit Finneas führte, als sie fälschlicherweise dachte, der Name eines Synthesizers in Logic Pro hieße so. „Ich dachte, das wäre eine perfekte Beschreibung von dem, was dieses Album macht", erklärt sie. „Es ist eine unmögliche Forderung – man kann nicht heftig und sanft geschlagen werden. Man kann nicht gleichzeitig was Hartes und was Weiches machen. Ich bin ein ziemlich extremer Mensch, und ich mag es, wenn die Dinge körperlich sehr intensiv sind, aber ich liebe es auch, wenn die Dinge sehr zart und süß sind. Ich will zwei Dinge auf einmal. Ich dachte also, das wäre eine wirklich gute Art, mich zu beschreiben, und ich liebe es, dass das nicht möglich ist."

Links von Eilish steht ein Petrof-Klavier, obenauf liegt eine Karte, die von einem „Saturday Night Live"-Auftritt von 2021 stammt und auf der steht: „Hi, ich bin Billie Eilish, und ich bin diese Woche Gastgeberin und musikalischer Gast bei ‚Saturday Night Live'." Zu Finneas' Ausstattung gehören auch Stapel von Synthesizern, von einem Sequential Prophet XL bis zu einem alten Memorymoog, und ein Regal mit elektrischen und akustischen Gitarren. Ein Columbia-Grammofon in offenbar perfektem Zustand steht neben einer samtigen, terracottafarbenen Couch, neben der Tür eine limitierte Xbox-Version in Gucci-Design. Dahinter befindet sich das Badezimmer, dessen Wände mit den Platinplatten gepflastert sind, die er mit seiner Schwester aufgenommen hat.

Finneas zog aus dem Haus seiner Eltern in Highland Park, das durch R.J. Cutlers Dokumentarfilm „The World's A Little Blurry" über Eilishs Aufstieg zum Ruhm bekannt wurde, aus und baute 2019 das Astronave Recording Studio. Man sollte meinen, dass das Getrenntleben von seiner Schwester den kreativen Prozess beeinträchtigen würde, aber Finneas sagt, dass die Entfernung die Dynamik der beiden sogar noch verbessert hat.

„Zu Hause hatte ich immer das Gefühl: Sollten wir nicht arbeiten?", sagt er. „Soll ich ihr sagen, dass sie in mein Zimmer kommen soll, um einen Song zu schreiben, und soll ich deshalb nicht ein Videospiel spielen oder meine Freundin per FaceTime anrufen? Die Abgrenzung ist also gut. ‚Komm doch vorbei. Ob du nun arbeitest oder nicht, du bist hier, und du weißt, dass du deshalb gekommen bist. Und wenn wir nicht arbeiten, dann weil wir uninspiriert sind und Pickleball spielen gehen oder so.'"

> „Wenn ein Künstler, den ich liebe, eine Single ohne den Kontext des Albums herausbringt, neige ich dazu, sie zu hassen"

Eilishs grauer Pitbull, Shark, drückt sich hinter ihr herum und wackelt schnell mit dem Schwanz. Er wird morgen vier Jahre alt, und Eilish möchte seinen Geburtstag mit einer Wanderung feiern. Aber im Moment hängt er hier herum und wartet darauf, von Eilishs Assistentin abgeholt zu werden. „Ich weiß, du hattest den langweiligsten Tag deines Lebens", sagt sie zu ihm.

Shark kann wegen eines kleinen Missgeschicks, das sich heute Morgen ereignet hat, im Moment nicht bei Eilish zu Hause sein. Eilish hatte einen Smoothie gemacht, aber der Becher zerbrach auf dem Boden und die Scherben liegen in drei verschiedenen Zimmern. Sie war besonders stolz auf diesen Smoothie – Erdbeere, Blaubeere, Ananas und Soja-Joghurt –, der zu ihren zwei italienischen Würstchen von Beyond Meat passen sollte. (Eilish wurde vegetarisch erzogen und ist seit Langem Veganerin.)

Shark hat einen Gastauftritt auf der Platte: Bei einem der Tracks hört man ihn atmen und mit seinem Halsband rasseln. Aber er ist nicht der einzige Gast: An *„Hit Me Hard And Soft"* haben außer den Geschwistern O'Connell fünf weitere Personen mitgewirkt. Ihr Live-Schlagzeuger, Andrew Marshall, spielt mit, und das Attacca Quartet, das Finneas bei der Arbeit an der Filmmusik für Alfonso Cuaróns demnächst bei Apple TV+ beginnende Serie „Disclaimer" kennenlernte, ist ebenfalls mit von der Partie. Die Streicher des Quartetts ziehen sich wie ein roter Faden durch *„Hit Me Hard And Soft"*, ein intensives und doch zartes (man könnte auch sagen, ein heftiges und sanftes) Element, das die zehn Tracks miteinander verbindet.

Finneas setzt sich zu uns und nimmt auf der Couch neben einem Takashi-Murakami-Regenbogenkissen Platz. Sie spielen uns gleich das Album vor und teilen mir beiläufig mit, dass ich eine der Ersten bin, die es hören darf – niemand außer dem Team des Labels Interscope und zwei von Eilishs Freunden hat es bisher gehört. Der Abgabetermin für Mixing und Mastering ist in einer Woche, also wollen sie sich noch einmal Notizen machen. „Während du es hoffentlich genießt, werden wir hier sitzen, Grimassen schneiden und aufschreiben, was unserer Meinung nach besser sein könnte", scherzt Finneas.

Eilish und Finneas bezeichnen *„Hit Me Hard And Soft"* als „album-ass album". Es ist kein Konzeptalbum, aber eine selbstbewusst zusammenhängende Reihe von Songs, lose inspiriert von Platten wie *„Viva La Vida"* von Coldplay, *„Born To Die"* von Lana Del Rey, *„Goblin"* von Tyler, The Creator, *„Electra Heart"* von Marina And The Diamonds und *„Big Fish Theory"* von Vince Staples. „Ich liebe es, auf den Alben anderer in ein Universum einzutauchen", sagt Finneas, „wenn man also ein ganzes Werk findet, das man sich gern anhört, vom Anfang bis zum Schluss. Mich macht das viel glücklicher, als wenn ich nur einen einzelnen großartigen Song höre. Denn bei einem Album denke ich: Oh wow, ich kann mein komplettes Abendessen kochen, während ich diese Platte höre!"

Das ist auch der Grund, warum Eilish keine Single von *„Hit Me Hard And Soft"* veröffentlichen wird. „Ich mag keine Singles von Alben", gibt sie zu. „Jedes Mal wenn ein Künstler, den ich liebe, eine Single ohne den Kontext des Albums herausbringt, neige ich schon dazu, sie zu hassen. Ich mag es wirklich nicht, wenn Dinge aus dem Kontext gerissen werden. Dieses Album ist wie eine Familie – ich will nicht, dass ein kleines Kind allein in der Mitte des Raums steht."

Sobald sie auf „Play" drücken, wird mir klar, dass Eilish recht hat. Der Eröffnungstrack, „Skinny", klingt wie ein Schwestersong zu „What Was I Made For?". Eilish hat darüber gesprochen, dass sie und Finneas eine ernsthafte Schreibblockade hatten, bevor sie den „Barbie"-Song geschrieben haben, aber was sie nicht verraten hat, war, dass dieser Album-Opener zuerst geboren wurde – der Katalysator für das Schreiben des Hits. Der Song hat die gleiche spärliche Zerbrechlichkeit wie „What Was I Made For?", mit Eilishs geflüstertem Gesang über einer wunderschönen Melodie. Aber der Text ist noch niederschmetternder: Eilish setzt sich mit dem Irrglauben auseinander, dass Abnehmen glücklich macht.

Direkt danach folgt „Lunch", das sowohl klanglich als auch inhaltlich eine komplette Kehrtwende darstellt. Es ist ein sexy, basslastiger Banger, in dem Eilish so sehr in ein Mädchen verknallt ist, dass sie den Sex mit ihr mit dem Verzehren einer Mahlzeit vergleicht. Finneas erinnert sich daran, wie er diese Stelle ihrem Label vorspielte und beobachtete, wie sich das Team in seinen Sitzen bewegte. „Das Lustige daran, das Album mit ‚Skinny' zu beginnen, ist, dass es ein völlig falsches Versprechen ist", sagt er. „Wenn man sich an ‚What Was I Made For?' erinnert und es dann hört, sagt man: ‚Oh, okay, ich verstehe diese Welt.' Dann kommt das Schlagzeug, und es ist wirklich der Kill-the-main-character-artige Beat. Das ist so, als ob Drew Barrymore in den ersten fünf Minuten von ‚Scream' mitspielt und dann wird sie umgebracht. Man denkt: Sie können Drew nicht töten – oh mein Gott, sie haben Drew getötet!"

EIN PAAR WOCHEN SPÄTER MACHEN Eilish und ich zusammen mit Shark einen kilometerlangen Spaziergang. An einem Punkt treffen wir auf eine ältere Frau, die ihre Post abholt. Sie wirft einen Blick auf Eilishs Outfit – eine schwarze Skelett-Jogginghose, ein Biggie-Smalls-Shirt und ein Paar schwarze Skaterschuhe von Osiris und Fuck The Population. „Mir gefällt dein Halloween-Outfit!“, sagt sie zu Eilish. Der Popstar bedankt sich artig bei ihr und lacht, als wir weitergehen. „Verdammt“, sagt Eilish, „sie hat mich erwischt!“

Trotz ihres Sicherheitsteams und ihres Pitbulls hat Eilish beängstigende Erfahrungen gemacht, zum Beispiel Stalker, die unangekündigt bei ihr zu Hause auftauchten. Shark wird zwar mit Medikamenten wie Trazodon und Reconcile gegen Angstzustände behandelt, aber er kennt seine Pflichten in Eilishs Nähe: „Nur weil er ängstlich ist, heißt das nicht, dass er einem Einbrecher nicht das Gesicht abreißen könnte“, sagt sie. „Das ist der hässliche Teil.“ Ich sage ihr, wie leid sie mir tut und dass diese Ereignisse wie aus einem Horrorfilm klingen.

„Danke, Kumpel“, sagt sie und kichert. „Das gehört nicht zur Stellenbeschreibung, ganz sicher. In meinem Privatleben sind wirklich beängstigende Dinge passiert, und meine Sicherheit war ein paarmal gefährdet, und das ist ein Teil meines Lebens. Das ist was, mit dem ich einfach leben muss. Aber ich weiß nicht … Es macht mich wirklich unzufrieden, wenn man nicht mal in seinem eigenen Haus sicher sein kann.“

Eilish versucht mehr in die Öffentlichkeit zu gehen. Das gehört zu ihren Bemühungen, ihr altes Ich wiederzufinden: die Billie aus der *„When We All Fall Asleep“*-Zeit, die sie verfolgt hat und die sie liebevoll „2019 me“ nennt. Es hat auch mit dem letzten Sommer zu tun, als sie an Depressionen litt und den sie als „realer als je zuvor“ beschreibt. Später zeigt sie mir eine Seite in ihrem Tagebuch, auf der sie in Großbuchstaben geschrieben hat: „Ich weiß, ich habe Glück, aber ich bin so unglücklich.“

„Das war damals realer als je zuvor. Mein ganzes Leben lang war ich kein glücklicher Mensch, wirklich“, sagt sie. „Ich war ein fröhlicher Mensch, aber kein glücklicher Mensch. Ich erlebe Freude und Lachen und kann Spaß an Dingen finden, aber ich bin ein depressiver Mensch. Ich habe mein ganzes Leben lang an einer Menge Depressionen gelitten. Wenn etwas in meiner Seele passiert oder was auch immer, habe ich mir immer gesagt: Das geht vorbei – es wird in Wellen kommen, es wird schlimmer und es wird besser werden. Und das hat mich immer getröstet. Und diesmal dachte ich buchstäblich: Es ist mir egal. Ich will eigentlich überhaupt nicht, dass es besser wird!“

Eilish dankt ihrer Mutter, Maggie, ihrem Vater, Patrick, Finneas und Zoe Donahoe, ihrer seit der Kindheit besten Freundin, dafür, dass sie sie damals über Wasser gehalten haben. Eines war ihr ganz klar: Sie musste mehr aus dem Haus gehen. „Es gab einen Wendepunkt“, sagt sie. „Ich hatte so einen Moment, wo ich dachte: Oh mein Gott, ich hatte sieben Jahre lang keinen Spaß mehr! Ganz ehrlich. Ich hatte diese Illusion. Wer wird schon mit siebzehn zu den Grammys eingeladen und gewinnt dann fünf? Aber ich habe gemerkt, dass ich wirklich nicht so viel in meinem Leben erlebt habe. Ich ging fünf Jahre nicht nach draußen – wie sollte ich da irgendwelche Erfahrungen machen?“

Sie beschloss, ganz klein wieder anzufangen: im Lebensmittelladen. Vor einem Jahr betrat sie eine Filiale von Lassens, einer Naturkostkette in Los Angeles, in der sie seit ihrer Kindheit nicht mehr gewesen war. Sie ging zu Erewhon, dem Lebensmittelladen für Prominente in Silver Lake. Sie sah sich ein Konzert von Turnstile an. Sie ging zu Target, CVS und einigen Secondhandläden. Sie ging auf Partys. Sie ging mit Donahoe Eis essen und betrat dann den Laden, statt wie sonst im Auto zu bleiben. Und erst neulich war sie bei einer Lesung mit dem kanadisch-sudanesischen Dichter Mustafa The Poet (sie kam zu spät, aber das zählen wir mit).

„Ich habe Angst“, sagt sie. „Aus einem verdammt guten Grund: Ich habe Angst vor Menschen, ich habe Angst vor der Welt. Es ist einfach beängstigend für jemanden wie mich, und selbst wenn es nicht beängstigend ist, bedeutet es, dass man auftritt und verletzlich ist und gesehen und gefilmt wird und was auch immer. Aber mit all dem im Hinterkopf habe ich mich dafür entschieden, das zu tun, was mir Angst macht. Ich beiße in den sauren Apfel und existiere ausnahmsweise in der Welt.“

„Wir haben ein bisschen darüber geredet, und ich freue mich für sie“, sagt ihre Freundin Hailey Bieber. „Wenn ich mir jemanden wie sie oder Justin ansehe, ist das eine Sache, mit der ich nicht unbedingt etwas anfangen kann, weil ich als junger Mensch ein ganz normales Leben führen konnte. Es gibt eine Menge normaler Dinge, die sie nie erleben werden. Aber ich finde, dass jeder, vor allem jede junge Frau, die Möglichkeit haben sollte, das Leben und seine Höhen und Tiefen zu erleben, ohne ständig das Gefühl zu haben, dass man es vor aller Welt tut und immer jemand etwas zu kommentieren hat. Das ist das Einzige, was für Billie beschissen ist. Aber ich rechne es ihr hoch an, dass sie sich selbst ins Rampenlicht stellt und alles so erleben will, wie es ihr als 22-jähriger Frau zusteht.“

> „Ich hatte so einen Moment, wo ich dachte: Oh mein Gott, ich hatte sieben Jahre lang keinen Spaß mehr!“

Eilish und Finneas waren beide beeindruckt von etwas, das John Mayer ihnen 2019 sagte, als ihr plötzlicher Ruhm sie überwältigte: „Ich erinnere mich daran, dass er sagte: ‚Es fühlt sich an, als würde es sich für immer so anfühlen, aber es wird vergehen, und auf eine Art und Weise willst du es aufheben, denn es wird sich abkühlen, und die Leute werden nicht so tun, als wärst du Bigfoot, wenn sie dich sehen‘“, sagt Eilish. „Das blieb bei mir hängen, weil ich dachte: Nein, es wird sich für immer so anfühlen, und überall, wo ich hingehe, werden mich die Leute angucken, als hätten sie gerade einen Geist gesehen.“

Eilish sagt, dass Mayers Prophezeiung noch nicht ganz eingetroffen ist, aber sie hofft, dass der Schock, sie in der Öffentlichkeit zu sehen, nachlässt, je öfter sie ausgeht. „Wenn ich es richtig mache, kann ich damit leben“, sagt sie. Finneas führt Trader Joe’s als Beispiel an: „Wenn man viermal hingeht, wird jemand im Laden sagen: ‚Oh mein Gott, ich erkenne diese Typen!‘ Und sie werden das ihren Freunden sagen, und deren Freunde werden sagen: ‚Ja, die sind immer hier.‘ Man normalisiert sich selbst, und das ist der richtige Weg, damit umzugehen.“

Es gab noch etwas anderes, das sie drinnen hielt: Indem sie nicht rausging, blieb sie ein Rätsel. „Das war was, was ich immer angestrebt habe“, sagt sie. „Ich war so besessen von dieser Geheimniskrämerei, und ich glaube, das ist zu hundert Prozent der Grund, warum ich keine Freunde fand: weil ich nicht wollte, dass mich jemand kennt, weil ich wollte, dass mich alle für einen geheimnisvollen, coolen Menschen halten. Mir gefiel die Vorstellung, dass die Leute das so empfinden, aber dann dachte ich: Oh, hier sitze ich allein in meinem Zimmer und genieße das Gefühl, dass mich alle für wirklich cool halten – aber das bringt mir nichts, ich genieße überhaupt nichts in meinem Leben!“

Auf ihrer Party zum zwanzigsten Geburtstag hatte Eilish eine existenzielle Krise, wie sie sagt. „Ich schaute mich im Raum um, und jeder einzelne Mensch war ein Mitarbeiter von mir“, sagt sie. „Ich dachte: Oh Scheiße, ich habe wirklich keine Freunde! Ich habe keine Leute, die mich als gleichwertig ansehen. Ich habe keine Leute, die keine Angst vor mir haben.“ Mit Liedern, in denen es um Freundschaft ging – „With A Little Help From My Friends“ von den Beatles, „Smile“ von Lily Allen –, konnte sie nichts anfangen, und sie erzählt, dass ihr beim Hören dieser Lieder ganz schlecht wurde.

Von all den „normalen Sachen“, die Eilish in letzter Zeit gemacht hat, sticht eine besonders hervor: ihr kürzlicher Ausflug zum Grillimbiss Chipotle, den sie auf Instagram mit einem Selfie mit zwei Angestellten dokumentierte. „War das nicht süß?“, fragt sie. „Ich kam rein und sie fragten: ‚Warum bist du hier?‘ Und ich sagte: ‚Weil es mir gefällt und ich was essen möchte.‘ Und sie sagten: ‚Aber du könntest jedes Essen essen. Du könntest das beste Essen überhaupt haben. Hast du niemanden *(der für dich kocht)*?‘ Ich sagte: ‚Nein, habe ich nicht. Ich bin nicht so ein Bougie. Und außerdem ist das verdammte Chipotle der Hammer!‘“

Für Eilish ist es wichtig, nicht als „Bougie“, als Bourgeois, zu erscheinen. Sie hasst die Vorstellung, dass jemand, der so reich ist wie sie, einen persönlichen Koch haben sollte. „Können wir uns nicht selbst einen gegrillten Käse oder so was machen?“, scherzt sie. Sie besitzt einen elektrischen Porsche, hat aber keinen Fahrer. Sie macht nicht oft Urlaub („Urlaub ist Betrug“, sagt sie). Und einen Privatjet hat sie schon gar nicht. Was ist also bougie an Billie Eilish? Sie hält inne und denkt einen Moment lang nach. „Das Bougie-Stück, das ich habe … Ähm …“ Ihre Lippen verziehen sich zu einem Lächeln. „Geld.“

Eilish war schon immer ein aktiver Mensch. Sie liebt es, zu trainieren, manchmal wie besessen, und sie hat vor Kurzem wieder mit dem Tanzen begonnen, das ihr wichtigstes kreatives Ventil war, bevor sie sich mit dreizehn an der Hüfte verletzte.

Ich frage sie, was sie gern tut, um sich zu entspannen. „Sex“, sagt sie. „Ich spreche grundsätzlich über Sex, wann immer ich kann. Das ist buchstäblich mein Lieblingsthema. Als Frau habe ich die Erfahrung gemacht, dass das Thema auf so seltsame Weise betrachtet wird. Es ist den Leuten so unangenehm, darüber zu reden, und sie finden es komisch, wenn Frauen sich in ihrer Sexualität sehr wohlfühlen und darüber reden können. Es ist so verpönt, darüber zu sprechen, und ich denke, das sollte sich ändern. Sie haben mich gefragt, was ich zur Entspannung mache? Dieser Scheiß kann einen manchmal wirklich retten – ich sag, wie’s ist.

Um ehrlich zu sein: Ich kann das nur empfehlen."

Eilish würde auch gern etwas über Masturbation sagen, die ihrer Beobachtung nach für Frauen ebenso tabu ist. Selbstbefriedigung, sagt sie, habe sie selbstbewusster gemacht. „Too much information, aber Selbstbefriedigung ist ein enormer Teil meines Lebens und eine große Hilfe für mich", erklärt sie. „Die Leute sollten sich einen runterholen, Mann! Ich kann das nicht genug betonen, als jemand mit extremen Körperproblemen und Dysmorphophobie, die ich schon mein ganzes Leben habe."

Eilish masturbiert gern vor einem Spiegel. „Weil das heiß ist, aber auch weil ich dabei eine so unverfälschte, tiefe Verbindung zu mir selbst und meinem Körper habe und eine Liebe zu meinem Körper empfinde, wie ich sie noch nie hatte", sagt sie. „Ich muss sagen, dass es sehr hilfreich ist, wenn man sich im Spiegel ansieht und denkt: Ich sehe gerade wirklich gut aus! Man kann die Situation, in der man sich befindet, so gestalten, dass man gut aussieht. Man kann das Licht superdunkel machen, man kann ein bestimmtes Outfit tragen oder eine bestimmte Position einnehmen, die einem mehr schmeichelt. Ich habe gelernt, dass es mir extrem geholfen hat, mich selbst zu lieben und zu akzeptieren und mich selbst stark und gut zu fühlen, wenn ich mich ansehe und mich dabei beobachte, wie ich mich wohlfühle."

Eilish wollte schon lange mit mir darüber sprechen, und jetzt, wo sie alles gesagt hat, atmet sie aus und lehnt sich noch weiter auf der Couch zurück. „Ich sollte einen Doktortitel in Masturbation haben", sagt sie.

Eilish und ich verbringen viel Zeit damit, über die neue Ära zu sprechen, die sie gerade einläutet, und darüber, wie sie „*Hit Me Hard And Soft*" promoten wird, während sie gleichzeitig ihre geistige Gesundheit, ihre Privatsphäre und ihr Wohlbefinden bewahren will. Vor diesem Hintergrund frage ich mich, ob sie bereit ist, sich von Journalist:innen mit Fragen zum Thema des Albums löchern zu lassen, insbesondere zur sexuellen Konnotation von „Lunch". „Dieser Song hat mir geholfen, diejenige zu werden, die ich bin. Echt zu sein", sagt Eilish. „Ich habe einen Teil davon geschrieben, bevor ich überhaupt etwas mit einem Mädchen hatte, und den Rest danach. Ich war mein ganzes Leben lang in Mädchen verliebt, aber ich habe es einfach nicht verstanden – bis mir letztes Jahr klar wurde, dass ich mein Gesicht in einer Vagina sehen wollte. Ich hatte nie vor, über meine Sexualität zu sprechen, nicht in einer Million Jahre. Es war wirklich frustrierend für mich, dass es zur Sprache kam."

Eilish bezieht sich damit auf ihr Interview mit „Variety" im vergangenen Herbst, in dem sie erwähnte, dass sie sich zu Frauen hingezogen fühlt. Das Zitat „Ich fühle mich wirklich zu ihnen hingezogen" wurde zu einer Schlagzeile. Im darauffolgenden Monat besuchte Eilish die Hitmakers-Gala von „Variety" in L.A. Auf dem roten Teppich wurde sie gefragt, ob sie sich in der Geschichte absichtlich geoutet habe. „Nein, habe ich nicht", sagte sie. „Aber ich dachte irgendwie: War das nicht offensichtlich?" Eilish postete daraufhin auf Instagram ein Foto mit der Bildunterschrift: „Danke, ‚Variety', für meinen Preis und dafür, dass ihr mich um elf Uhr morgens auf einem roten Teppich geoutet habt, statt über etwas anderes Wichtiges zu reden! Ich mag Jungs und Mädels, lasst mich damit bitte in Ruhe, wen interessiert das schon!"

Rückblickend gibt Eilish zu, dass sie mit dem Instagram-Post überreagiert hat. „Who fucking cares?", sagt sie. „Die ganze Welt hat plötzlich entschieden, wer ich bin, und ich hatte nichts zu sagen und konnte nichts davon kontrollieren. Niemand sollte gedrängt werden, dieses oder jenes zu sein, und ich denke, dass es eine Menge Etiketten gibt, die andere einem aufkleben wollen. Ich kenne Leute, die ihre Sexualität erst mit vierzig, fünfzig oder sechzig Jahren kennenlernen oder sich erst dann damit wohlfühlen. Es dauert eine Weile, bis man sich selbst findet, und ich finde es wirklich unfair, wie das Internet einen zwingt, darüber zu reden, wer man ist und was man ist."

Was das Zitat vom roten Teppich angeht, das für Schlagzeilen sorgte, sagt Eilish, dass sie versucht hat, eine Antwort zu finden, die sowohl für ihre Fans als auch für das Internet unterhaltsam ist. „Ich ging in den Billie-Eilish-Interview-Modus, so in der Art: ‚Oh, es ist mir egal. Ja, ich werde sagen … was auch immer. War das nicht offensichtlich?'", erklärt sie. „Und hinterher dachte ich: Moment mal, für mich war das nicht offensichtlich!"

> „Selbstbefriedigung ist ein enormer Teil meines Lebens und eine große Hilfe für mich"

Wenn sie jetzt darüber nachdenkt, zieht sie eine größere Lehre aus diesem Moment. „Ich weiß, dass alle das schon seit Jahren über mich denken, aber ich erkenne mich selbst erst jetzt", sagt sie. „Und ehrlich gesagt war das, was ich gesagt habe, lustig, weil ich wirklich nur das gesagt habe, was sie alle gesagt haben." Sie fügt hinzu, dass sie den Journalisten, mit dem sie sprach, mochte und nicht unhöflich sein wollte. Aber sie fühlte sich trotzdem ausgenutzt. Wenn sie die Gelegenheit hätte, noch einmal auf dem roten Teppich zu reagieren, sagt sie, hätte sie die Frage nicht beantwortet. Aber sie räumt ein, dass es schlimmer hätte sein können. „Ich habe das Glück, in einer Zeit zu leben, wo ich so was sagen kann und die Dinge für mich gut laufen", sagt sie. „Und diese Erfahrung machen nicht viele Menschen."

Zwei Tage nach dem Interview ruft Eilish mich von ihrem Handy aus an. Sie fährt gerade durch Los Angeles und wird das Gefühl nicht los, dass sie mir vielleicht zu viel erzählt hat. Sie ist besorgt. Und sie lacht, als ich ihr erzähle, wo ich gerade bin (in der Handtaschenabteilung von Saks Fifth Avenue in New York, beim Einkaufen mit meiner Schwiegermutter), und wir verabreden uns für die folgende Woche.

Wieder zurück in L.A. empfängt Eilish mich in einem anderen Studio. Sie arbeitet nicht in herkömmlichen Studios, aber sie hält sich gern in ihnen auf. Sie trägt ein schwarzes Monster-Energy-T-Shirt, das ihr bis zu den Knöcheln reicht. (Sie sagt, es sei von Willy Chavarria, *dem* wegweisenden New Yorker Modedesigner.) Sie führt mich in den Kontrollraum, der in blaues Licht getaucht ist, wo wir an den gegenüberliegenden Enden einer Couch sitzen.

„Ich habe mein ganzes Leben lang zu viel geteilt", erzählt sie mir. „Es ist ein Zwang – als ob ich dir jedes einzelne Detail über etwas erzählen müsste. So war ich, als ich anfing. Es war mir einfach scheißegal, und ich habe alles gesagt."

Eilish behauptet, dass unsere Gespräche für sie therapeutisch waren. Es waren die ersten Nicht-„Barbie"-Interviews seit mehr als einem Jahr, und sie sei überaus bereit gewesen, über die neue Musik zu sprechen, an der sie gearbeitet hat. Aber sie fühlte sich auch gezwungen, zu überdenken, wie viel von sich selbst – und ihrer Kunst – sie preiszugeben bereit ist.

„Ich glaube, dass mich das Leben so geformt hat", sagt Eilish. „Die Art und Weise, wie die Welt mich behandelt, hat dazu geführt, dass ich mich bei allem, was ich sage, extrem ängstlich fühle. Es ist wirklich anstrengend, wenn alles, was ich sage, zu einer Schlagzeile werden kann, völlig aus dem Zusammenhang gerissen, und das führt zu ständiger Paranoia."

Sie möchte ein paar Dinge klarstellen. Vor allem hat sie keinerlei Interesse daran, ein Sprachrohr für das Thema psychische Gesundheit zu sein. „Ich finde es wirklich seltsam, wenn man mitten in einer Sache steckt und jemand von einem verlangt, dass man sich für diese Sache einsetzt, in der man gerade steckt", sagt sie. „Ich verstehe, dass es wichtig ist, und ich verstehe, dass es eine Epidemie ist und dass darüber gesprochen werden muss. Aber ich will verdammt noch mal nicht das Vorbild für Depressive sein! Was passiert, wenn ich irgendeinen Scheiß mache, der euch nicht gefallen wird?"

Wenn Eilish überhaupt für irgendetwas ein Vorbild sein will, dann bei ihrem Engagement für den Umweltschutz. Sie macht sich für Klimaschutz stark und hat auf ihrer Tournee für Nachhaltigkeit geworben. Sie und ihre Mutter taten sich mit der gemeinnützigen Organisation Support And Feed zusammen, deren Ziel es ist, den Klimawandel zu bekämpfen und die Ernährungssicherheit durch ein pflanzenbasiertes Lebensmittelsystem zu erhöhen. „Ich hatte nie ein Interesse daran, ein Vorbild zu sein – nie!", sagt sie. „Wenn ihr mich für ein Vorbild haltet, dann haltet mich für ein Vorbild in Bezug auf den Versuch, die Umwelt zu retten und bewusster damit umzugehen, wie man lebt, mit dem eigenen CO_2-Fußabdruck und dem persönlichen Beitrag zu artgerechter Tierhaltung!"

Billie Eilish hat sich entschlossen, die Art und Weise, wie sie sich der Welt präsentiert, zu ändern. „Dieses Album fühlt sich für mich wie ein Neustart an, was mein Teilen angeht", sagt sie. Nehmen wir uns also einen Moment Zeit, um Billie Eilish neu vorzustellen, die Bohemienne mit Hausunterricht, die schon als Teenager unsere Aufmerksamkeit erregte. Sie ist jetzt zweiundzwanzig, aber sie ist sich ihrer selbst bewusster als Menschen, die doppelt so alt sind wie sie. Sie wünscht sich etwas Freiraum, um zu wachsen und herauszufinden, wer sie ist – ganz ohne Etikett. Sie ist nicht das Vorzeigekind für irgendetwas. Und sie ist auch keine Synchronsprecherin, wie sie gern anmerkt. Was bedeutet das also für uns? Eilish fasst die Dinge mit vier einfachen Worten zusammen, die auf ihren Wunsch nach Normalität und Akzeptanz hinweisen: „Ich bin nur ein Mädchen."

BRILLE UND OHRRINGE (DURCHGEHEND): CHROME HEARTS. SCHUHE (DURCHGEHEND): ANGEFERTIGT VON OSIRIS. SEITE 32–33: KAPPE: ANGEFERTIGT VON BENNY ANDALLO. SHIRT: VINTAGE SOUTH POLE. HOSE: OLLY SHINDER. SEITE 35: T-SHIRT: VINTAGE THE JESUS AND MARY CHAIN. BRILLE: OAKLEY. SEITE 37: JACKET UND SHIRT: OLLY SHINDER. SHORTS: PRO CLUB. SEITE 36–37: T-SHIRT UND HOSE: OLLY SHINDER. SEITE 34: SHIRT: ASHLEY WILLIAMS X 54THEGATE. SHORTS: OLLY SHINDER. SCHUHE: VINTAGE K2 SNOWBOARD BOOTS.

HERR DER GEZEITEN

Ein Dreivierteljahrhundert britische Musikgeschichte mit Dreimaster: Richard Thompson

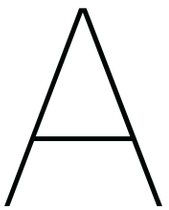
VON JÖRG FEYER

„DIE MUSE IST EINE HARTE HERRIN"

Mit 75 denkt Richard Thompson nicht ans Aufhören, denn die nicht enden wollende Kreativität zwingt ihn, weiterzumachen

FOTOS VON DAVID KAPTEIN

„Ich wäre nicht gern ein Dinosaurier geworden, der noch die gleichen Songs spielt wie mit zweiundzwanzig“



ch, die Zeit. Wer weiß schon, wo sie bleibt. Zwei Wochen nach seinem fünfundsiebzigsten Geburtstag räumt Richard Thompson ein, diese Zahl sei „schon etwas verstörend, aber wie Sie sagen: Es ist nur eine Zahl.“ Er halte sich gerade „für zweiundzwanzig“. Das ist natürlich sein fast surrealer Humor. Echt surreal sei die Welt damals für ihn gewesen, als er tatsächlich zweiundzwanzig war und erst vom Weg abkommen musste, wie es im Untertitel seines 2021 veröffentlichten Memoirs, „Beeswing“, über die unwirklichen Jahre von 1967 bis 1975 heißt. Stattgefunden haben sie trotzdem. Wir sprechen über den Anhang des Buches, in dem Thompson Träume aus jener Zeit schildert. Hat er sie damals oder später je direkt als Songquelle angezapft?

„Kreativ zu sein“, antwortet Thompson, „bedeutet oft, dass man sich auch ins Unbewusste begibt. Dass Träume ins Leben rüberlappen.“ Die „Beeswing“-Träume hätte er gern „mitten im Buch gehabt“, der Verlag fand sie aber „zu verwirrend“. „Das war nun mal mein mentaler Zustand damals, auch weil ich manchmal Acid nahm. Schlafend oder nicht – Träumen und Wachsein wechselten ständig. Diese Träume sind so stark mit der Musik verbunden, dass eine Erzählung, so verwirrend wie das Leben damals, besser gewesen wäre.“ Aber klar, er könne das Lektorat verstehen, Chronologie und so. Fortsetzung? „Wenn, dann anders, mit kurzen Episoden aus all den Jahren danach. Damals war ja alles so aufregend, weil man es zum ersten Mal gemacht und erlebt hat.“

Auf seinem ersten Post-Pandemie-Werk, „*Ship To Shore*“, wird nun ein Ex-Soldat, posttraumatisch belastet, von Träumen geplagt. „The Fear Never Leaves You“ schließt an Antikriegssongs wie „Al Bowlly’s In Heaven“ (1986) oder „Dad’s Gonna Kill Me“ (2007) an und wurde nicht von Aktuellem, sondern von einer Doku über den Falklandkrieg inspiriert: 1982, Great Britain vs. Argentina. „Aber das lässt sich ja auf jeden Krieg münzen“, sagt Thompson. „Ich habe auch an meinen Vater gedacht, der im Zweiten Weltkrieg in der Normandie schreckliche Dinge erleben musste, über die er nicht reden konnte. Ich versuche da auch immer zu verstehen, was die Generation meiner Eltern durchmachen musste. Und was das mit mir zu tun hat.“

Das Cover des neuen Albums erinnert an Cashs „*American Recordings*“: Der hatte zwei Hunde zu seinen Füßen, Thompson hat nun zwei Möwen auf den Schultern. Was sagt uns das über den Unterschied zwischen Cash und ihm? Thompson lacht und sagt dann: „Hunde sind treue Gefährten, während Möwen immer nur dein Fish and Chips wollen. Vielleicht habe ich lange genug stillgehalten, sodass sie dachten, ich wäre nur eine Statue.“ Die Hülle sei „ein effektiver Eyecatcher“, entsprungen dem Teenagerhirn des „Sohnes eines Freundes eines Freundes, der mir Computerspielereien mit Bildern von mir gezeigt hatte. Die Möwen sprangen sofort ins Auge.“

Anders als Cash musste Thompson kein Comeback hinlegen, um sich einige seiner besten Arbeiten für die späten Jahre aufzuheben, wie 2018 das düstere „*13 Rivers*“. Hier griff der 1974 konvertierte, immer noch praktizierende Sufi sprachlich auf die King-James-Bibel (Erstveröffentlichung 1611) zurück, um „den Leuten eine linguistische Brücke zu bauen“. Klar, biblische Bilder, geronnen zu „allgemeiner Mythologie“, Rockmusik-Stilmittel spätestens seit The Band mit den Songs von Robbie Robertson. Der hat sein Bestes eher nicht zuletzt gemacht, aber, so Thompson, „hör dir Paul Simon oder Bob Dylan an. Früher dachte man, als Rockmusiker stirbt man mit siebenundzwanzig, setzt sich früh zur Ruhe oder heuert bei einer Plattenfirma an. Heute ist klar, dass es über Generationen geht und dass es keinen Grund gibt, aufzuhören. Ich wäre aber nicht gern ein Dinosaurier geworden, der noch dieselben Songs spielt wie mit zweiundzwanzig.“

Ein Dinosaurier war er ja auch schon mit dreißig, als Punks und Waver Richard Thompson mal eben in den Topf mit Genesis & Co. warfen. „Ja, aber Punk hat mir auch neue Energie gegeben nach der Depression der Siebziger, weil alle zwischen Glam- und Prog-Rock verschwunden waren.“ Er ging zurück in die Folk-Clubs und erspielte sich ein neues Publikum. „Es brauchte fünf Jahre. Punk killte mich also ein bisschen, inspirierte mich aber auch.“ Das Schöne am Älterwerden sei nun, „dass alle anderen auch älter werden, sogar die Punks.“ Er lacht. „Die Zeit ist ein großer Gleichmacher.“

Feine Ironie also, dass Thompson in seiner ersten Band, Emil And The Detectives (jaja, Kästner), mit Hugh Cornwell spielte, der später als Sänger der Stranglers dazu beitragen sollte, dass sein alter Kumpel von der William-Ellis-Jungsschule in Highgate vorübergehend als Has-Been galt. „Ja, wirklich merkwürdig. Wir waren gute Freunde damals und verloren uns, auch weil Hugh später nach Skandinavien ging.“ Kein Kontakt mehr, dreißig Jahre lang, „bis wir uns auf einem Festival in Spanien über den Weg liefen. Seitdem sind wir wieder in Verbindung.“ Für ein Charity-Projekt haben sie sogar gerade „Tobacco Road“ zusammen eingespielt, den alten John-D.-Loudermilk-Heuler. „Ich würde Hugh heute wieder als guten Freund bezeichnen.“

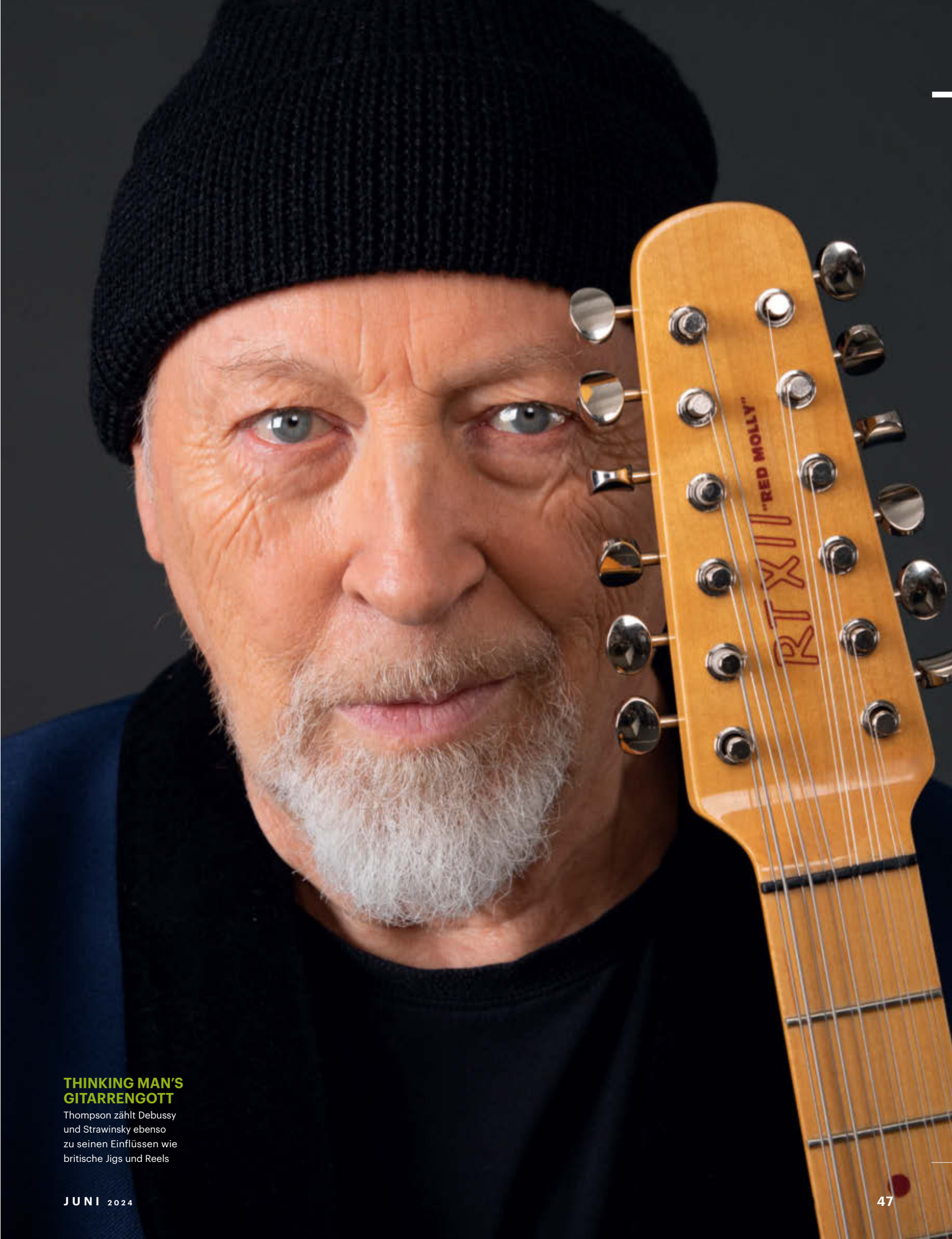
Richard Thompson ging Mitte der Achtziger nicht nach Skandinavien, sondern, auch der Liebe wegen, in die USA, wo sich aus der Distanz besonders gut erkennen ließ, „wie kleingeistig und isoliert dieses Großbritannien ist, das so sehr an seiner alten Glorie hängt“. Ähnlich motiviert hatte es zuvor schon Graham Parker in die Catskills gezogen. Doch während der anderthalb Jahre Jüngere schon bald auch auf den „Blue Highways“ (1988) so unterschiedliche Songthemen wie das Fremdeln des Englishman („Nation Of Shopkeepers“) und seinen persönlichen Kolumbus-Moment „I Discovered America“ fand, suchte Thompson weiter „good English ideas“, die nicht zu „corny“ sind. Sein Signature-Song „1952 Vincent Black Lightning“ etwa setzt dem Popmythos-Exportschlager US-Automobile ganz bewusst diese „schöne Maschine“ seines Nachbarn entgegen, die er einst als Kind bewundert hatte.

„Als Brite denkt man: Was könnte das Äquivalent sein? Ein Objekt, das britisch, romantisch, cool ist und eine gewisse Mythologie hat. Tolles Ding, um darum einen Song zu bauen, dachte ich!“ Thompson wollte schon in den Sechzigern „nicht amerikanisch klingen“ und ließ auch deshalb schnell den damals bald überlaufenen Markt für Bluesgitarristen hinter sich. Nachdem er zuvor schon mit Bassist Danny Thompson (no relation) Aufstieg und Fall der britischen „Industry“ auf dem gleichnamigen Album skizziert hatte, holte Thompson 1999 für sein letztes Major-Album noch mal ganz weit aus. „*Mock Tudor*“ reflektierte „mein Aufwachsen in den Londoner Suburbs“, wo alles „nicht sehr glamourös“ sei. „Die Vororte sind eine Dazwischenwelt, die aber tolle Musik hervorgebracht hat. Man denke an die Kinks, auch an die Beatles, die doch eher Middle als Working Class waren. Das wollte ich mit dieser Platte einfangen.“

In einer Zeit, da mit „Identitätspolitik“ viel Schabernack getrieben wird, beharrt Thompson auf einer, nun ja, altmodischen Interpretation. „Ich wage mal eine Parallele zur Klassik“, sagt er und erinnert daran, wie Claude Debussy den Pariser Exilanten Igor Strawinsky 1913 angeregt habe, Motive russischer Volksmusik für sein Schlüsselwerk „Le Sacre du printemps“ einzusetzen. Es sei wichtig, so Thompson, „fast so was wie eine nationale Identität in der Musik zu haben. Sonst wird man schnell des Kolonialismus verdächtigt oder endet als Dilettant.“ Es gebe Künstler – deren Namen er natürlich nicht nennen werde –, die sich „Ideen von überall holen, damit jeder Track anders klingt. Aber ich habe nie das Gefühl, dass sie das auch wirklich verkörpern. Die Musik wird nie ein Teil von ihnen. Deshalb ist es wichtig, dass die Musik auch etwas über die Herkunft der Musiker sagt. Dann kann man immer noch eigen klingen und nicht wie andere.“

Thompson gibt heute den „Transatlantiker“, der seine „Arbeitsbasis“ in New Jersey immer häufiger Richtung London hinter sich lässt, nicht zuletzt der erweiterten Familie wegen. Ein „*Family*“-Album hat es 2014 schon gegeben, initiiert von Sohn Teddy. Auch Tochter Kami Thompson ist Musikerin. War’s also ein Songwriting-Wettbewerb: alle gegen Papa? Thompson lacht. „So hab ich das nie gesehen. Teddy und Kami sind selbst tolle Songwriter, ich muss also nicht so tun, als würde mir ihre Musik gefallen.“ Zudem behage es ihm, „dass diese musikalische Tradition in der Familie weitergereicht wird“. Enkel Zak Hobbs, „ein wunderbarer Gitarrist“, könnte schon bald in seiner Band auftauchen.

So wie jede unglückliche Familie auf ihre Weise unglücklich ist, unterscheiden sich die Thompsons auch vom Wainwright-Clan. Es reicht, sich nicht vorstellen zu können, Richard Thompson hätte je einen Song „Teddy Is A Titman“ betitelt. Damit musste Rufus klarkommen. „Nein“, entgegnet er amüsiert, „wie Loudon hätte ich nicht schreiben



THINKING MAN'S GITARRENGOTT

Thompson zählt Debussy und Strawinsky ebenso zu seinen Einflüssen wie britische Jigs und Reels

Der Weg zu „Ship To Shore“

Acht Perlen aus Richard Thompsons Schatzkiste

„I Want To See The Bright Lights Tonight“

1974

In der Session-Sängerin Linda Peters (die dann bald Thompson hieß) hatte er die starke, klare Stimme gefunden, die seine Dämonen in „Withered And Died“ oder „The End Of The Rainbow“ halten und sogar transzendieren konnte. Zynismus bleibt flüchtig („The Little Beggar Girl“), bevor wir mit gebanntem Blick auf „The Great Valerio“ alle zu „Akrobaten der Liebe“ vor dem nächsten Fall werden. Mark Ronson veröffentlichte in der Frühphase der Pandemie 2020 mit Sängerin Raissa den Titelsong als vielleicht unwahrscheinlichstes Thompson-Cover. Sind schlappe 2500 Studio-Pfund je besser investiert worden?

„Shoot Out The Lights“

1982

Wusste die Musik doch wieder mal mehr als die, die sie gemacht haben? Nun, Richard Thompson hatte die meisten Tracks ihres „Scheidungs“-Albums tatsächlich schon geschrieben, lange bevor er sich von Linda trennte. Weil er halt schon immer über scheiternde Liebe geschrieben hat. Joe Boyds No-Nonsense-Produktion lässt seine präziskühne E-Gitarren-Kunst in Klassikern wie dem auch von R.E.M. gecoverten „Wall Of Death“ oder dem Titelsong wie unter Neonlicht leuchten. Die nackte Glühbirne, die auf dem Cover von der Decke baumelt, reicht da nicht. „Did She Jump Or Was She Pushed?“ Eine Frage der Perspektive.

„Hand Of Kindness“

1983

Mit Ex-Fairport-Convention-Mitstreitern wie Simon Nicol und den beiden Rhythm-Daves (Pegg & Mattacks) reicht Thompson zur Fortsetzung seiner 1972 mit *„Henry The Human Fly“* eher skurril gestarteten Solokarriere freundlich die Hand, bis man diese ergreift und schnell durchgeschüttelt wird von Songs wie „A Poisoned Heart And A Twisted Memory“ oder „Devonside“. „How I Wanted To“ soll der Lieblingssong von Linda sein (und man ahnt, warum). John Kirkpatricks Akkordeon sorgt für einen Cajun-Vibe. Eine Vorlage für Jo-El Sonnier, der 1988 mit „Tear-Stained Letter“ einen Top-Five-Country-Hit landete.

„Rumor And Sigh“

1991

Gleich fünf Alben mit Mitchell Froom blieben unter Aficionados kontrovers. *„Rumor And Sigh“* ist ihre beste Arbeit, weil die Produktion offensiv ist, ohne den Blick auf die Songs zu vernebeln oder Thompson den Stachel zu ziehen. Der spottet über sexuelle Initiation („Read About Love“), zelebriert den Ex-Knacki als Herzensbrecher („I Feel So Good“) und verabschiedet Maggie Thompson mit dem rasenden „Mother Knows Best“. Gebrochene Romantik („I Misunderstood“, „Keep Your Distance“) vollendet sich in der herrlichen Biker-Romanze „1952 Vincent Black Lightning“, die auch Bob Dylan live sang.

„1000 Years Of Popular Music“

2003

Diese Spaßvolte konnte er sich dann doch nicht entgehen lassen, nachdem der „Playboy“ auch ihn im Angesicht des Jahres 2000 nach seinen Millenniums-Favoriten gefragt hatte (um die dann nie zu drucken). So schlägt Thompson den ganz weiten Bogen von britischer Folk-Tradition („Blackleg Miner“) bis Prince („Kiss“), von „Cry Me A River“ bis „Tempted“ (Squeeze), vom Opener, „Sumer Is Icumen In“ (von 1068), bis „Oops! ... I Did It Again“ (Britney Spears). Musikgeschichtsunterricht war selten kurzweiliger. Und das nur mit einer Akustikgitarre, Sängerin Judith Owen und Percussion von Michael Jerome.

„Front Parlour Ballads“

2005

Diese 13 sehr britischen Balladen des Bangens, Hoffens, Räsonierens, die auch schon mal in Briefform („Miss Patsy“) um Verständnis buhlen, sind nicht in der guten Stube entstanden, sondern mit einem Laptop in Thompsons Garage. Was nicht alles passieren kann, wenn man eigentlich nur neues Aufnahme-Equipment ausprobieren will und dann auch ein paar gute Songs dafür zur Hand hat! Die nicht ganz akustische Affäre (mit Percussion-Fachkraft Debra Dobkin) lenkt die Aufmerksamkeit ganz auf die delikaten Melodien von „Cressida“ oder „Precious One“ – und auf die zarte Seite des Sängers Richard Thompson.

„Sweet Warrior“

2007

Seine aktuelle Rhythmusgruppe Michael Jerome/Taras Prodaniuk debütiert, Thompson lässt mit wieder voller Instrumentierung auch Waffen sprechen. Mit der Angst des US-Soldaten im Irak („Dad's Gonna Kill Me“), mit der Berechnung der Gangleaderin Carrie, die im länger ausholenden Paradestück „Guns Are The Tongues“ erst die Liebe und dann die Rache an den Fingern ihres Little Joe riechen will. Aber den „Mr. Stupid“ gibt Thompson auch noch ganz gern. Sara Watkins (Nickel Creek) spielt Fiddle, für die glühende Ballade „She Sang Angels To Rest“ rekrutiert er erstmals Streicher (im Trio).

„Still“

2015

Nach seinem Buddy-Miller-Hausbesuch (*„Electric“*) zwei Jahre zuvor musste wohl auch Thompson mal im Chicago-Loft von Wilco landen, wo Jeff Tweedy ihn in Front-Parlor-Atmo mit „Josephine“ oder „Beatnik Walking“ einfach machen lässt, aber, etwa in „Broken Doll“, auch ein paar eigene Arrangement-Akzente setzt. In der Schluss-Tour-de-Force „Guitar Heroes“ gibt Thompson kurz mal den Django Reinhardt, Les Paul oder Chuck Berry. Joe Boyd wusste nicht, ob ihm das gefällt: Thompsons Ex-Produzent hatte in den späten Achtzigern geklagt, sein alter Schützling wolle nur noch den „Rock-Gitarrenhelden“ spielen.

wollen. Wobei diverse Thompsons aber schon auch ätzende Songs über andere Thompsons geschrieben haben: Mann über Frau, Kinder über Eltern.“ Letztlich laute die Frage immer: „Ist es ein guter Song? Dann spiele ich auch gern bei einem Song von Teddy mit, der mir nicht gerade schmeichelt. Die Wainwrights haben aber eine ganz andere Familiendynamik. Sind sie noch dysfunktionaler? Keine Ahnung.“ Er lacht.

Richard Thompson ist jedenfalls öfter gecovert worden als Loudon und Rufus Wainwright zusammen. Weil er es geschafft hat, seine Songs so persönlich und – auch gerade deshalb – so universell zu machen, dass so viele sie unbedingt auch singen und spielen wollen. Als ich ihn Anfang der Neunziger in Hamburg zum ersten Mal traf, bekundete Thompson, das anstehende Tribute-Album *„Beat The Retreat“* (mit R.E.M., Dinosaur Jr. u. a.) sei „schmeichelhaft und unangenehm zugleich“, ihm behage beides nicht. Sich Fremdinterpretationen anzuhören sei, „als ob man seine Kinder jemand anderem überlässt, und dann kommen sie zurück, sehen anders aus, sprechen anders, haben eine andere Persönlichkeit. Und du denkst: Oh, das sollen meine Kinder sein?!“

Heute gefragt, ob er eines seiner Kinder gar nicht mehr wiedererkannt habe, antwortet Thompson: „Oh Gott, zu viele!“ Es sei „natürlich ein Privileg, wenn andere die eigenen Songs singen“. Es habe auch schöne Überraschungen gegeben, wie die Tom-Jones-Version von „Dimming Of The Day“, wenn „die Leute einen ganz anderen Ansatz wählen. Aber manchmal denkt man auch: Da hat jemand den Song gar nicht verstanden! Oder es bleibt sklavisch beim Original – warum dann so was überhaupt machen?“ Es bleibe also „merkwürdig“ für ihn. Aber das, was zuletzt Mark Ronson mit „I Want To See The Bright Lights Tonight“ angestellt hat, fand er noch mal „wunderbar“.

Ob Songs von *„Ship To Shore“* es auf fremde Setlists schaffen? Vielleicht „We Roll“. Das Finale des Albums mutet fast schon wie ein Farewell an, fängt aber nur „den ewigen Zyklus des Troubadours“ ein, den Ruf der Muse, die er schon 1991 in „Backlash Love Affair“ als Domina gesehen hatte, die ihn nicht vom Haken lässt. „Manchmal ist man wirklich besessen von der Musik“, sagt Thompson nun mit fünfundsiebzig Jahren. Seine Muse sei „a tough mistress. Sie zwingt einen, kreativ zu sein. Das habe ich wirklich immer gefühlt. Manchmal will man ‚Stopp!‘ rufen und sich ausruhen. Aber sie lässt einen einfach nicht“, sagt er und lacht wieder.

Das nächste Album ist schon geschrieben. Ja, auch er hatte in der Pandemie viel Zeit. Im Juni wird Richard Thompson in der Londoner Royal Albert Hall spielen, wo er seinen Siebzigsten groß gefeiert hatte. Weil sein Schlagzeuger Michael Jerome unabkömmlich ist, wird Dave Mattacks einspringen. Der Fairport-Convention-Drummer, der 1969 Martin Lamble ersetzt hatte, nach jenem Unfall auf der M1, nach einem Gig in Birmingham, bei dem auch Thompsons damalige Freundin Jeannie Franklyn zu Tode kam. Sie kannten sich gerade zwei Wochen. Ja, die Jahre, fünfundfünfzig sind seitdem vergangen. Auch auf *„Mock Tudor“* hatte Mattacks mal wieder für ihn getrommelt. „Es ist“, resümiert Richard Thompson, „großartig, diese lang andauernden musikalischen Beziehungen zu haben.“ Für irgendwas muss dieses verdammte Altern ja gut sein! Wenn's schon mit anderen Beziehungen manchmal nicht so geklappt hat.

Voll versorgt mit unserem Lidl Rock Store

Lidl rockt am Ring und im Park vom 07.–09.06.

LIDL ROCK STORE Voll versorgt

Offizieller Partner deines Festivals

Du freust dich schon aufs Abrocken mit deinen Freunden? Damit ihr eine entspannte Zeit habt, sind wir mit unserem **Lidl Rock Store** für euch da! Denn mit **über 400 Artikeln** in unserer Festival-Filiale direkt vor Ort seid ihr garantiert voll versorgt.

Warsteiner Premium Pilsener
Je 0,5 l
zzgl. -.25 Pfand
1 l = 1.90

-.95*

Öffnungszeiten:

ROCK AM RING

Mi.	14.00–00.00 Uhr
Do.	08.00–00.00 Uhr
Fr.–So.	08.00–03.00 Uhr

Filiale am Montag tagsüber bereits geschlossen.

ROCK IM PARK

Do.	08.00–02.00 Uhr
Fr.–So.	06.00–02.00 Uhr

*Artikel in unseren Lidl ROCK STORES am Nürburgring und in Nürnberg erhältlich. Solange der Vorrat reicht. Alle Preise ohne Deko. Abb. ähnlich. Für Druckfehler keine Haftung.
Filial-Angebot: Lidl Dienstleistung GmbH & Co. KG, Bonfelder Str. 2, 74206 Bad Wimpfen
Namen und Anschrift der regional tätigen Unternehmen unter www.lidl.de/filialsuche oder 0800 4353361
Unser Unternehmen ist Bio-zertifiziert durch DE-ÖKO-006.

lidl.de/rockstore

Radikale auf Plüsch-stilettos

Von JENNI ZYLKA – Fotos von NIKITA FREYERMUTH

Für die New Yorker Neo-Soul-Sängerin **YAYA BEY** ist die Kunst nur ein erster Schritt – im besten Fall führt sie die Menschen auf die Straße

Von der Sanitäterin zum Star: Yaya Bey

Die Sonne scheint durch die grossen, abgestoßenen Industriefenster. Hinter den Scheiben ist vage eine Stadtkulisse zu erkennen, triste, rötliche Wohnblocks, vielleicht Brooklyn oder Queens oder die Bronx. Die Kamera kreist langsam um eine junge schwarze Frau mit zu Zöpfen hochgezwirbelten Braids, die sich zu bewegen beginnt, getragen von kühlen Beats. In einem semitransparenten, tief ausgeschnittenen, mintgrünen Gymnastikanzug und Turnschuhen tanzt sie selbstvergessen zum Rhythmus und erobert dabei alle Ecken des hölzernen Tanzbodens. „Tomorrow's coming/ Today is always on her way out/ I love you, baby/ But it seems we've been stuck in a drought", singt sie.

Der Videoclip zu „Chasing The Bus", Yaya Beys erster Singleauskopplung von ihrem neuen Album, *„Ten Fold"*, wirkt ein bisschen wie ein tänzerischer Gegenentwurf zu dem von David LaChapelle inszenierten Tanzclip des Hozier-Songs „Take Me To Church". In jenem Video turnte der umstrittene Profiballetttänzer Sergei Polunin vor zehn Jahren durch eine leere Holzkirche und demonstrierte seine absolute, schmerzhaft wirkende Körperbeherrschung. Bei Yaya Bey selbstermächtigte schwarze Weiblichkeit, dort kontrollversessene weiße Männlichkeit. Hier gibt sich ein natürlicher Körper den Grooves hin, dort bezwingt eine stählern-trainierte Physis die Grenzen der Bewegung.

Yaya Bey, geboren in Queens/New York, ist gerade im Flow. Als Tochter des Rappers, MCs und Produzenten Grand Daddy I.U., der 1990 auf dem legendären Label Cold Chillin' Records sein Debütalbum, *„Smooth Assassin"*, veröffentlichte, wuchs sie in, um und mit Musik auf: „Ich kann mich nicht erinnern, dass ich je keine Musik gehört oder geliebt habe", sagt sie im Gespräch mit ROLLING STONE. „Musik war immer im Haus, sie ist meine Familie." Sie nennt den Soul-Crooner Donny Hathaway und die R&B-Musikerin Alicia Myers als große Einflüsse ihrer Kindheit, die Funk-Band Maze, und natürlich Rap und HipHop. Als Mädchen begann sie für ihren Vater, der vor zwei Jahren verstarb, Rhymes zu schreiben, wechselte dann zu Gedichten, trat damit regelmäßig bei Poetry Slams auf. Doch „ich habe die Poesie vor langer Zeit hinter mir gelassen", sagt Yaya. „Vielleicht komme ich noch mal dahin zurück, aber im Moment möchte ich nicht mehr. Irgendwie verzaubern mich Gedichte zurzeit nicht."

Ihre Liebe zu Worten ist dennoch geblieben. „Ich lese sehr viele Romane", erklärt sie. „Aktuell sitze ich über ‚A Small Place' von Jamaica Kincaid. Und natürlich lese ich meine Lieblingsautorin, Audre Lorde", immer auf Papier, nicht als E-Book. Den träumerisch-fließenden Lyrics ihrer Songs merkt man die Sprachleidenschaft und den Spaß am Wortspiel an: „Chrysanthemums" heißt ein Song auf dem neuen Album mit 16 Songs. „Rainclouds are here", sinniert sie darauf über einen fokussierten Beat, „one day we're all gonna bloom." Der Klang der Platte erinnert oft an die hintergründigen Sounds und raffinierten Texte von Erykah Badu.

Auf ihrem Debüt, *„The Many Alter-Egos Of Trill'eta Brown"* (2012), ließ sich Yaya Bey durch die von der Schriftstellerin und Aktivistin Audre Lorde erfundene Idee der „Biomythography" inspirieren, einer Mischung aus Biografie und selbst erfundenem Mythos. Bey bezeichnete das Album damals als Reaktion auf eine traumatische Trennung, darauf, von einem Mann verurteilt zu werden, der einer Frau nichts zutraut: „Du kannst nicht gleichzeitig Künstlerin und Mutter oder Partnerin sein", habe ihr Ex gesagt. Daraufhin habe sie für sich selbst die verschiedenen Alter Egos erschaffen. Denn Frauen können alles Mögliche sein, schwarze Weiblichkeit hat unzählige Facetten. Das nicht zu akzeptieren ist Misogynie. Und damit hat Yaya Bey viele Erfahrungen machen müssen: „Männer versuchen einen auszunutzen", sagt sie, „Produzenten genauso wie Partner."

Auch auf ihrem letzten, von der Kritik viel gepriesenen Album, *„Remember Your North Star"* (2022), mit smooth-raffinierten R&B- und Rap-Sounds war es noch viel um Verletzlichkeit und Liebeskummer gegangen, und ein feministisches Gedicht mit dem Titel „Libation" (nach einem religiösen Trankopfer, bei dem Flüssigkeiten über einem geweihten Objekt verschüttet werden) hatte als reflektives Interlude zwei Songs geteilt: „Some girls remind us so much of God that when they go missing, we don't look so hard/ The wells in our eyes dry up, and there's no libation left to pour./ When this happens, we never talk about it/ We just hide."

Auf ihrem neuen Album scheint die berechtigte Empörung und Enttäuschung über den strukturellen Sexismus und das Leid, das er bringt, zumindest teilweise einer funktionierenden Selbstermächtigung gewichen zu sein. Yaya Bey besingt sogar Glücksgefühle, wie im sinnlichen, über einen schrägen Dub-Reggae-Beat gegurrten „Slow Dancing In The Kitchen" mit den poetischen Zeilen „You're a very special love I need/ For the very special parts of me". Doch auch die neuen Songs sind viel mehr als „nur" körperpolitisch – in „Eric Adams In The Club" konfrontiert sie New Yorks schwarzen Bürgermeister mit den wahnsinnigen, für den Großteil der Bewohner:innen absolut unbezahlbaren Gentrifizierungsmieten der Metropole.

Denn seit 2011 ist Bey Aktivistin. Als ehemalige Straßensanitäterin musste sie damals erleben, wie die Teilnehmer:innen einer Demonstration mit Tränengas beschossen wurden – diese Erfahrungen schärften ihr eh bereits starkes politisches Bewusstsein und fachten ihre Wut an. Und wütend auf die vor allem schwarze Menschen betreffenden Ungerechtigkeiten in der Welt ist sie, trotz des teilweise versöhnlicheren Sounds von *„Ten Fold"*, noch immer. Beim Gespräch über die Möglichkeiten, die politischen Verhältnisse zu ändern, weht ihr Ärger spürbar durch den virtuellen Zoom-Raum bis nach Deutschland: „Die USA sind ein europäisches Projekt", erklärt sie, „gegründet von Europäern und tief durchsetzt vom gleichen Rassismus und Sexismus, der in Europa verbreitet ist. Wir haben nichts damit zu tun, sind aber dennoch darin gefangen." Sorgen mache sie sich trotzdem weniger um die US-Gesellschaft, die im Wahljahr 2024 tief gespalten ist, sondern um den Globalen Süden, die globale nichtweiße Community. Sie sei ohnehin stärker von sämtlichen politischen und damit auch sämtlichen Klima-Entscheidungen betroffen und könne dem weniger entgegensetzen.

Sogar die eigene Kunst stellt sie unter politische Gesichtspunkte: „Kunst, wie wir sie kennen, existiert in den Grenzen des Kapitalismus", analysiert Bey, „schon allein weil man Kunst gegen Geld tauscht." Wenn jemand ein Gedicht über den 2012 von einem später freigesprochenen Mann erschossenen schwarzen Schüler Trayvon Martin schreibe, sei das zwar einerseits eine Möglichkeit, dem Verstorbenen künstlerisch Achtung zu bezeugen. Andererseits lasse sich aber auch mit Poesie Geld verdienen, um die Miete zu bezahlen – das System ist stärker.

Diese Ambivalenz beschäftigt sie. Es reiche darum nicht, findet sie, „nur" Kunst zu machen: „Die Leute hören viel zu oft bei der Kunst auf. Dabei muss man auf die Straße gehen, ins richtige Leben, um wirklich etwas zu ändern. Kunst hat das Potenzial, ein Katalysator für Aktion, für Veränderung zu sein. Aber dafür muss man über die Kunst hinausgehen. Kunst allein ist nur Unterhaltung."

Sie selbst geht schon lange darüber hinaus: Yaya Bey will kein „Token" sein, keine Alibi-schwarze-Künstlerin, die die Vorteile der Prominenz ausnutzt. Und Bey ist längst kein Geheimtipp mehr – die Jahre, als sie bei kleinen Nachbarschaftskonzerten spielte, sind vorbei. Ende Mai geht sie auf eine ausgedehnte US-, Kanada- und Europatour, mit Gigs beim Montreal International Jazz Festival und dem großen Way Out West in Schweden.

„Es hat sehr lange gedauert, da anzukommen, wo ich jetzt bin", sagt sie abschließend und erzählt, dass sich ihr Leben von Grund auf geändert, dass sie viele Opfer gebracht, immer wieder die Hoffnung verloren habe. Sie sei vorsichtiger geworden, habe zwar in ihren Songs keine Angst davor, persönlich zu werden. Doch Fakten über ihr Leben, ihren Wohnort, all das behalte sie lieber für sich. Dass sie sich nicht nur gern über Musik und Tanz, sondern auch in Fragen der Bekleidung souverän ausdrückt, bekommt man jedoch eindeutig mit: Yaya Beys Outfits in ihren diversen Videos sind aufsehenerregende, dramatisch-opulente Kombinationen. In „Sir Princess Bad Bitch" trägt sie eine schallplattengroße, glitzernde Feder-Baskenmütze zu langen Handschuhen und glänzender Robe, später tanzt sie in verschiedenen 20er-Jahre-Netzoutfits und einem schwarzen Bodysuit mit Nipple-Tassles auf der Tanzfläche eines Clubs. Das Styling stammt von ihr, genauso wie die Produktion der Clips. Man merkt den stofflichen Aussagen der Künstlerin an, dass sie damit mit sich selbst kommuniziert: Yaya Bey inszeniert sich, trotz Anleihen bei klassisch-sexualisierter weiblicher Rap-Imagery, nie für einen imaginären „Male Gaze" – wenn sie körpernahe Outfits trägt, dann um den eigenen Körper zu preisen und nicht um ihn auszustellen oder die Aufmerksamkeit eines potenziellen Partners auf sich zu ziehen.

Vielleicht ist Yaya Bey eine Art Radikale auf Plüschstilettos. Das Unnachgiebige, Rigorose in ihren Stücken, Texten, ihrer „Art Work" und ihrem Leben machen ihren Sound jedenfalls weise. Und es spiegelt nicht nur die Zeit wider, in der wir leben. Es ist dringend notwendig. ®

Reflektiert
und selbst-
ermächtigt:
Yaya Bey

KEIN PROBLEM
Ron Wood, Mick Jagger und Keith Richards in Houston

FOTO: DPA

EINE NEUE ÄRA

Von Andy Greene

Mick Jagger scheint nicht zu altern – und der Rest der ROLLING STONES kann es auch noch: Zwei Stunden dauerte das Auftaktkonzert ihrer vielleicht letzten Welttournee in Houston, und neben Hits wie „Miss You“ und „Gimme Shelter“ gab es drei neue Stücke zu hören. Eigentlich zu wenig …

In den vergangenen Jahrzehnten haben die Rolling Stones nach jedem Grund gesucht, um auf Tour zu gehen – nur die Veröffentlichung eines neuen Albums mit Originalsongs war nicht dabei. Sie haben Tourneen zu ihrem 50-jährigen Jubiläum gemacht, zu Neuauflagen ausgewählter Archivaufnahmen, zur 2016 erschienenen Cover-LP *„Blue & Lonesome“* und zu ihrem 60-jährigen Bestehen. In manchen Jahren gingen sie ohne besonderen Grund auf Stadiontournee, weil sie wussten, dass eine Stones-Tournee an und für sich schon ein großes Ereignis ist.

Doch nach einer fast zweijährigen Live-Pause meldeten sich die Stones im vergangenen Jahr mit dem schockierend guten *„Hackney Diamonds“* zurück. Es ist ein Klischee der Rockkritik, ein Stones-Album als das beste seit *„Tattoo You“* zu bezeichnen, also vermeiden wir das. Sagen wir einfach, es ist ihr stärkstes Album seit den Achtzigern. (Wir behaupten, dass *„Undercover“* von 1983 sehr unterschätzt wird.) Etwas wie *„Hackney Diamonds“* zu vollbringen ist eine Leistung, die kaum noch jemand von einer Band erwartet hätte, die Monate vor der Kubakrise gegründet wurde, und es schickte sie dieses Jahr mit einem neuen Sendungsbewusstsein auf die Straße.

Der erste Schritt war das NRG Stadium in Houston am 28. April. Nach einem starken Eröffnungsset von Gary Clark Jr., bei dem seine neue LP *„JPEG Raw“* im Mittelpunkt stand, betrat die Band zu den vertrauten Tönen von „Start Me Up“ die Bühne. Es ist das erste Mal, dass Mick Jagger seit seinem 80. Geburtstag im vergangenen Jahr vor einem Stadionpublikum auftritt, aber seine Stimme und sein Körper scheinen irgendwann um *„Steel Wheels“* herum aufgehört haben zu altern. Es ist fast unmöglich, das ganz zu glauben, bis man es selbst sieht. („Die Leute sagen, Joe Biden sei zu alt, um Präsident zu sein“, sagte eine ältere Frau hinter mir zu Beginn des Abends. „Die müssen sich mal Mick ansehen!“)

Nach „Start Me Up“ ging die Uhr zurück ins Jahr 1965 für ein lockeres „Get Off Of My Cloud“, und dann ins Jahr 1972 für ein düsteres „Rocks Off“, einen der klaren Höhepunkte des Abends. „Das nächste Stück ist ziemlich alt und uralt“, sagte Jagger danach, „aber wir haben es noch nie in Houston gespielt. Ich glaube sogar, dass wir es noch nie in den USA gespielt haben. Es heißt ‚Out Of Time‘.“ Kein Witz. Das Stück von *„Aftermath“* aus dem Jahr 1965 wurde bis zu ihrer Europatournee 2022 nicht ein einziges Mal live gespielt, und dies war das erste Mal, dass es den Atlantik überquerte. Aber es ist nicht etwas, das man oft im klassischen Rockradio hört, und die Reaktion des Publikums war zunächst ziemlich gedämpft. „Ich glaube nicht, dass ihr es wirklich kanntet“, sagte Jagger am Ende. „Aber man lernte es im Laufe der Zeit kennen.“

Der *„Hackney Diamonds“*-Teil begann an diesem Punkt mit der Lead-Single „Angry“, die ähnlich wie bei ihrem Überraschungsgig zur Albumveröffentlichung im New Yorker Club Racket im vergangenen Jahr auf der Bühne auftauchte. „Beast Of Burden“ gewann die Fan-Abstimmung des Abends und verschaffte Stones-Veteran Bernard Fowler einen wohlverdienten Moment im Rampenlicht. „Ihr habt im November noch eine Stimme“, sagte Jagger. „Vergesst nicht, auch dann zu wählen! Was sollen wir jetzt spielen? Etwas Altes … Etwas Neues.“

Das „Neue“ war das Live-Debüt von „Mess It Up“ von *„Hackney Diamonds“*. Es ist einer der beiden Songs des Albums, bei denen noch der 2021 verstorbene Charlie Watts am Schlagzeug saß. Steve Jordan spielte seine Parts auf der Bühne gekonnt nach. Er war der Neue, als die Band 2021 das letzte Mal in Amerika auf Tournee war, und die Emotionen waren nach dem Verlust von Watts noch immer sehr aufgewühlt, aber Jordan hat den Fans inzwischen bewiesen, dass er der beste Mann auf dem Planeten für diesen fast unmöglichen Job war.

„Es waren ein paar tolle Tage in Houston“, sagte Jagger dem Publikum. „Wir haben hier ein bisschen geprobt. Ich habe einen tollen Ausflug zum Space Center gemacht. Das war großartig! Ich war ein bisschen enttäuscht, dass es dort keine Beaver Nuggets gab.“ (Dies ist eine Fortsetzung von Jaggers 2021er Nummer, bei der er jeden Abend auf der Tour eine lokale Delikatesse nannte. Mit dieser Anspielung auf eine texanische Marke von zuckerhaltigen Maisbällchen, die er mit Sicherheit niemals essen würde, ging er wirklich ins Detail.)

In der Mitte eines jeden Rolling-Stones-Konzerts der letzten Jahre stellt Jagger die Band einzeln vor, bevor er die Bühne verlässt, damit Keith Richards ein paar Lieder singen kann. Aus irgendeinem Grund, vielleicht um mehr neue Songs in das Set zu quetschen, ohne die Standards zu kürzen, wurde Richards auf ein einziges Stück beschränkt. Er machte das Beste daraus, indem er zum ersten Mal seit 2016 „Little T&A“ von 1981 sang. Trotzdem war es enttäuschend, dass er nicht die Gelegenheit bekam, „Tell Me Straight“ von *„Hackney Diamonds“* zu bringen. Es scheint unvermeidlich, dass das noch vor dem Ende dieser Tournee passieren wird.

Wie wunderbar, dass die Stones überhaupt noch in irgendeiner Form existieren!

Jagger kehrte für „Sympathy For The Devil“ und „Gimme Shelter“ zurück, was der neuen Background-Sängerin Chanel Haynes die Chance gab, aus der Versenkung aufzutauchen und ihre umwerfende Stimme vorzuführen. Sie trat erstmals 2022 in die Stones-Welt ein, als Sasha Allen, die bisherige Backgroundsängerin, einen Auftritt in Mailand nicht wahrnehmen konnte. Haynes spielte zu dieser Zeit die Hauptrolle in dem West-End-Musical „Tina“ und sprang in letzter Sekunde ein, um die Show zu retten. Das ärgerte die Produzenten von „Tina“, die sie feuerten, weil sie die Show an diesem Abend ihrer Zweitbesetzung überließ, obwohl sie nicht krank war – aber es beeindruckte die Stones genug, um sie für diese Tour zu engagieren.

Eine weise Entscheidung. Bei allem Respekt vor den früheren Stones-Back-up-Sängerinnen Lisa Fischer und Sasha Allen, die beide sehr begabte Sängerinnen sind, hat „Gimme Shelter“ nicht mehr so eindringlich geklungen, seit Merry Clayton 1969 auf der Originalaufnahme sang. Haynes’ erste Schreie von „Rape! Murder!“ hallten durch das ganze Stadion und verblüfften sogar die an die Bühne gedrängten Sicherheitskräfte. Dann ging sie mit Jagger zum Rand des Laufstegs, um den Höhepunkt mit „Just a kiss away“ zu singen, und strahlte vor Selbstvertrauen.

Das Hauptset wurde mit „Honky Tonk Women“, „Miss You“, „Paint It Black“ und „Jumpin’ Jack Flash“ beschlossen. Das sind Songs, die sie aus gutem Grund schon Hunderte Male gespielt haben. Die Hardcore-Fans mögen sich nach vergrabenen Stücken wie „Memory Motel“ oder „Moonlight Mile“ sehnen, aber Jagger weiß, dass sie damit viele Leute dazu bringen würden, sich hinzusetzen und durch Instagram zu scrollen. Und wenn man einen Song wie „Jumpin’ Jack Flash“ im Repertoire hat, muss man ihn einfach bei jedem Auftritt spielen.

„Sweet Sounds Of Heaven“, einer der besten Tracks auf *„Hackney Diamonds“*, leitete die kurze Zugabe ein. Als ob es nicht schon schwierig genug gewesen wäre, Merry Clayton zu verkörpern, musste Haynes nun auch noch Lady Gagas schwebende Gesangsparts aus der Originalaufnahme vortragen. Es überrascht nicht, dass sie das mit Bravour schaffte.

Der Abend endete mit einem fröhlichen „Satisfaction“, was bedeutet, dass sie nur drei Songs von *„Hackney Diamonds“* spielten. Das ist typisch für eine Tournee zur Unterstützung eines neueren Rolling-Stones-Albums, aber dieses hatte wirklich mehr verdient. Sie ließen „Midnight Rambler“, einen der Richards-Songs, und das Akustik-Set weg, um Platz für die drei neuen Songs in der Show zu schaffen, aber eine weitere Umstrukturierung wäre angezeigt gewesen – um „Whole Wide World“, „Bite My Head Off“ und „Tell Me Straight“ hineinzupressen. Das sind großartige Songs, die einen Platz im Set verdienen, auch wenn das bedeutet, dass man „Paint It Black“ oder „You Can’t Always Get What You Want“ manchmal beiseiteschieben muss.

Was auch immer in den kommenden Wochen und Monaten passiert, es lohnt sich, ein paar Schritte zurückzutreten und sich bewusst zu machen, wie wunderbar es ist, dass die Stones überhaupt noch in irgendeiner Form existieren – nach Ronnie Woods Lungenkrebserkrankung 2017, Mick Jaggers Herzoperation 2019, Charlie Watts’ Tod 2021 und den unzähligen Malen, die Keith Richards dem Tod über die Jahrzehnte hinweg ein Schnippchen geschlagen hat. (Eine Figur in „Wayne’s World 2“ scherzte, dass Richards „nicht mit konventionellen Waffen getötet werden kann“. Zu diesem Zeitpunkt ist noch nicht klar, ob unkonventionelle Waffen den Job erledigen können.)

Die 60-Jahre-Jubiläumstournee der Band 2022 schien das Ende der Rolling-Stones-Saga zu sein, aber jetzt erleben wir doch noch einmal eine neue Ära ihrer Geschichte. Sie haben sogar eine Reihe von Outtakes von *„Hackney Diamonds“*, die sie hoffentlich auf einem Nachfolgealbum veröffentlichen werden. Was auch immer passiert, sie befinden sich jetzt in für eine Rock’n’Roll-Band völlig unerforschten Gewässern. Es ist aufregend, das mitzuerleben.

IT'S ONLY ROCK'N' ROLL

Ein Streifzug durch 62 Jahre Stones-Historie mit Blick auf die Bedingungen für den rasanten Aufstieg, kreative Triumphe, Konzerte, biografische Besonderheiten und Skandale

Von Wolfgang Doebeling

Bill Wyman stiess im Dezember 1962 zu den Stones und vervollständigte das Quintett, nachdem Ian Stewart auf Betreiben von Manager Andrew Loog Oldham seiner Bandmitgliedschaft aus Imagegründen enthoben worden war. Zu „ältlich" sei der Pianist und auch musikalisch zu konservativ, begründete Oldham den Rauswurf. Stu schluckte ein paarmal, zuckte mit den Schultern, blieb indes, vor allem für Konzerte, den Stones erhalten. Und das, obwohl die Kluft zwischen ihm und der Band, die er begründen half, immer tiefer wurde. Seine Boogie-Woogie-Einlagen, zu Beginn noch integraler Bestandteil auch der verwegensten Blues-Volten, wurden zunehmend an den Rand gedrängt, und rein äußerlich passte er immer weniger ins sorgsam gepflegte Gruppenbild von Renegaten, die mit langen Haaren und flegelhaft-provozierendem Benehmen zu bedingungsloser Identifikation einluden. Die Stones gaben sich nicht wild und unangepasst, sie waren es. So glaubhaft immerhin, dass ihre Gefolgschaft von Gleichgesinnten rasant wuchs und frühe Bewunderer völlig hingerissen waren. David Bowie beispielsweise, der oft und gern erzählte, bis dahin niemals „etwas so Rebellisches gesehen" zu haben wie die frühen Stones: „Ich war mir sicher, das musste die Zukunft der Musik sein. War es dann auch."

Zurück zu Bill Wyman, der eigentlich nur schwer in Oldhams Fünf-gegen-den-Rest-der-Welt-Masterplan passen wollte. Zum einen war Bill alt, wirkte mit seinen sechsundzwanzig Jahren wie ein Methusalem neben den Teenagern Mick und Keith. Zum anderen war Bills Naturell eher gelassen, sein Humor von der ironischen Art und seine Haarlänge nicht aufsehenerregend. Das Problem mit der zu braven Frisur konnte problemlos aus der Welt geschafft werden, an Bills komische Seite hatten sich alle schnell gewöhnt, und die unzweifelhaften Stärken seiner Bewerbung gaben schließlich den Ausschlag. Bill, you see, besaß einen Bass. Mehr noch, er konnte mit einem Bassverstärker wuchern, den er selbst optimiert hatte. Und Charlie, Jazz-erprobt, brauchte jemanden, dessen Spiel mit dem seinen korrespondierte, einen Bassisten, der sich auf des Drummers verschleppten Swing verstand. Dick Taylor, den Wyman an den vier Saiten ablöste, erfüllte Watts' Ansprüche nicht. Und da Taylor ohnehin an die Kunstschule zurückwollte, ging die Ablösung ohne Stress vonstatten.

Die Stones hatten jetzt eine Rhythm Section, um die sie von rivalisierenden Bands beneidet wurden. The Who, erklärte Stones-Fan Pete Townshend, hätten sicher eine andere musikalische Entwicklung genommen, mehr Rhythm-&-Blues-orientiert, anknüpfend an ihre frühen Singles, wenn sie den dafür nötigen Swing hätten erzeugen können. Was er natürlich keineswegs als Kritik an Keith Moon und John Entwistle missverstanden haben wollte, vielmehr als Verständnishilfe für den konstitutiven Charakter des Stones-Sounds. Und das gelte auch umgekehrt, beeilte er sich zu versichern. „Stell dir Charlie und Bill bei dem Versuch vor, ‚Won't Get Fooled Again' rhythmisch zu verankern." Bill Wyman jedenfalls schätzte sich glücklich, den „besten Job der Welt" zu haben. Schon weil er sich ausgiebig seinem liebsten Hobby widmen konnte: Mädchen. Er sei „girl-crazy", gestand Bill schon am Anfang und gab im Laufe der Jahre sukzessive Details preis, die er vielleicht besser für sich behalten hätte. Seit Bill Wyman bei den Stones ausstieg, seit 1993 mithin, nach dreißig Jahren exzessiver Erfahrungen mit Groupies, hat sich der „stille Genießer" über sein Faible kaum noch geäußert. Ein Unrechtsbewusstsein lasse er sich jedenfalls nicht einreden, bestimmt nicht für Handlungen zwischen „consenting adults".

Mit Brian Jones verband Bill Wyman anfangs eine Freundschaft, sofern Brian überhaupt freundschaftsfähig war. Die beiden teilten sich jedenfalls oft ein Zimmer, wenn sie auf Tour waren. Eine Achse, die nicht Bestand hatte, zu verschieden waren Herkunft und Erfahrung. Bill hatte noch den Krieg erlebt und danach bei der RAF angeheuert, Brian war bereits mit zwanzig zweifacher Vater, hatte die Mütter aber schon verlassen, bevor die Kinder zur Welt kamen, ohne das geringste Interesse an seinem Nachwuchs aufzubringen. Schlimmer: Er verlachte die jungen Mütter, wenn sie ihn aufsuchten, um Alimente zu erbitten. Es gibt Filmmaterial, das Brian Jones und seine damalige Gespielin Anita Pallenberg dabei zeigt, wie sie sich über die Mutter von Brians Sohn und beider Elend lustig machen.

Gemeinsam mit Brian und Charlie hatte Bill Anfang 1965 dafür optiert, „Satisfaction" zur neuen Single zu küren, indes Mick und Keith darin keinen Hit erkennen konnten und dafür plädierten, den Track auf die B-Seite der anstehenden 45 zu verbannen. Eine Klarstellung, die er immer dann bemühte, meinte Bill, wenn unterstellt wurde, alle die Band betreffenden Entscheidungen hätten Mick und Keith verantwortet. „Das kam erst später", so der Bassist, in den Sixties gab Brian oft den überzeugten Demokraten und bemühte Abstimmungen, um der Phalanx Jagger/Richards etwas entgegensetzen zu können. Gen Ende der Dekade verschob sich die Gruppendynamik unweigerlich zuungunsten von Brian Jones, weil der „zu nichts mehr zu gebrauchen war", so Bill, nur noch zum Drogenkonsum, während seine Freundinnen das Weite suchten und Anita Pallenberg Unterschlupf bei Keith gefunden hatte. Rock'n'Roll? Hielt Brian inzwischen für Kinderei, er musizierte jetzt mit marokkanischen Bergnomaden.

Mit den Sixties ging eine Dekade zu Ende, die für Umwälzung stand, für Aufruhr, Massendemonstrationen, Straßenschlachten und Randale, nicht zuletzt bei Stones-Gigs, für die immer mehr Polizei aufgeboten wurde. Die Bürgerrechtsbewegung, die Studentenbewegung, die Frauenbewegung: es gab nur wenig, was sich nicht bewegt hätte. Die Rolling Stones tauschten den Blues gegen Psychedelia, fanden aber 1968 mit *„Beggars Banquet"* zurück zu ihren Roots, musikalisch abenteuerlicher als je zuvor. Das Jahr 1969 wurde für die Band zur Heimsuchung, zu ihrem Annus horribilis. Brian Jones wurde zuerst hochkantig hinausgeworfen, ein paar Wochen später war er tot. Ein Unfalltod

im Pool, hieß es. Ein Mord, raunten andere. Nachzulesen in einer Reihe spekulativer Bücher zum Thema. Der blutjunge Mick Taylor wurde als zweiter Gitarrist verpflichtet, hochbegabt, ja virtuos. Sein Studio-Entree gab er mit „Honky Tonk Women“, sein Live-Debüt beim Gedenkkonzert für Brian Jones im Hyde Park. Ein paar Monate darauf stand er fassungslos zwischen den als Ordnungsmacht bestellten Hells Angels auf der Bühne in Altamont und wurde Zeuge eines Mordes. Zum Ende der Dekade erschien das Album *„Let It Bleed“* mit „Gimme Shelter“ und bedrohlichen Prophezeiungen: „War, children, it’s just a shot away.“ Fünf Jahre lang spielte Taylor Girlanden um Richards’ Riffs, musikalisch allzeit spannungsreich, doch dann fühlte er sich „leer gespielt“, verließ überraschend die Band und führt seither ein Schattendasein. Ron Wood wurde sein Nachfolger. Er bekam den Zuschlag, nachdem er bei den Auditions für *„Black And Blue“* auf seine Stones-Tauglichkeit geprüft wurde, neben anderen Lead-Gitarristen wie Wayne Perkins und Harvey Mandel. Auf *„Some Girls“* war Woody dann bereits reguläres Stones-Mitglied. Und blieb es bis heute, unverzichtbar als jovial ausgleichendes Moment zwischen den kollidierenden Egos der Glimmer Twins.

Die Rolling Stones hätten den unheiligen Dreiklang von Sex & Drugs & Rock’n’Roll nicht erfunden, widersprach Keith Richards einem Reporter in den Siebzigern, Jerry Lee Lewis mache auf dieses Patent ältere Rechte geltend. Aber ja, sie hätten ihren Beitrag dazu geleistet, den Begriff mit Leben zu füllen, zu dessen Inbegriff zu werden. Und nein, entschuldigen werde er sich dafür bestimmt nicht. Richards war gerade vor einen kanadischen Kadi gezerrt worden, ein längerer Gefängnisaufenthalt schien unumgänglich, das Ende der Stones gekommen. Die gerechte, längst überfällige Strafe für arrogant zur Schau gestellte sittliche Verderbtheit und dafür, der Weltjugend ein dekadent-ruchloses Vorbild gewesen zu sein. Medien, Kirchen und die Politik waren sich zwar nicht einig im Ruf nach drakonischer Aburteilung, es meldeten sich auch freigeistige Fürsprecher wie seinerzeit in den Sechzigern, als den Herren Jagger und Richards Freiheitsentzug drohte. Sogar in Leitartikeln renommierter Zeitungen. Wo nach dem finalen Freispruch freilich auch gemahnt wurde, früher oder später könnten solche „Ritte auf der Rasierklinge“ eine andere, nicht so „permissive Jurisprudenz“ auf den Plan rufen. Das gesellschaftliche Pendel im Swinging London schlug kräftig in beide Richtungen aus, keine hedonistische Aktion ohne disziplinierende Reaktion. Das betraf auch die Rahmenbedingungen für den gesamten Musikbetrieb. Im Sommer 1967 verbot die Labour-Regierung von Harold Wilson die europaweit beglückenden Pirate Stations, die rund um die Uhr unbotmäßig, will sagen, ohne Lizenz Pop gesendet hatten und sich staatlicher Regulierung standhaft widersetzten. „Der Staat“, verfügte der Prime Minister, dürfe sich nicht „auf der Nase herumtanzen lassen“. Durch derlei Wirren zu navigieren gelang den Stones besser als den meist angepassteren Konkurrenten, doch ließen auch sie sich zuweilen zu Kompromissen nötigen.

Mit Decca Records verband die Rolling Stones nichts Gutes. „So viele Reglementierungen!“, beschwerte sich Keith Richards schon Ende der Sechziger, als man noch vertraglich an das biedere Label gebunden war. Als Beispiel nannte er den Kleinkrieg um das Coverdesign von *„Beggars Banquet“*, der den Veröffentlichungstermin für das Album um etliche Monate verschob. Das von der Band favorisierte Toiletten-Motiv wurde von Decca kategorisch abgelehnt, findet aber heutzutage für Reissues anstandslos Verwendung. Tempora mutantur. „Es war ein ständiger Kampf um Titel oder Texte, sehr nervig und kleinkariert.“ Aber am Ende hätten sich die Stones an Decca für die vielen Steine gerächt, die ihnen von der Plattenfirma über die Jahre in den Weg gelegt wurden. Als sie dem Label zur Vertragserfüllung nur noch eine Single schuldeten, bedankten sich die Stones mit „Cocksucker Blues“, nächtens aufgenommen und im Decca-Briefkasten deponiert: ‚Where can I get my cock sucked/ Where can I get my ass fucked?“ – „Wir stellten uns die Gesichter der Herrschaften in der obersten Etage vor“, so Keef, „wenn sie das Tape einlegen, gespannt auf das Follow-up von ‚Honky Tonk Women‘.“ Ein veritabler Piratenstreich sei das gewesen. „Heavens, was haben wir gelacht!“

Eher einem Eiertanz ähnelt die Reaktion der Stones auf die zahlreichen Zensurmaßnahmen, denen ihre Platten und Auftritte unterworfen waren. „Let’s Spend The Night Together“ zum Beispiel, das im UK die Charts hochschoss, medial unbeanstandet, während sich zahlreiche Radiostationen in Amerika weigerten, den Track zu spielen, zumindest tagsüber. Eine Aufforderung zu Unzucht stecke schon im Songtitel, begründeten manche DJs ihren Beschluss, das inkriminierte Lied zu boykottieren. Als die Stones damit in einer TV-Show auftreten sollten und sich zunächst weigerten, stattdessen „Let’s Spend Some Time Together“ zu singen, machten sie kurz vor dem Auftritt einen Rückzieher, und man kann sich die seinerzeitige Schmach noch heute auf YouTube zu Gemüte führen. Fürwahr kein Ruhmesblatt. Aber auch kein finanzielles Fiasko, denn als die indizierte A-Seite nur langsam in den Charts vorankam, drehten viele DJs die Single einfach um und setzten die Flipside auf die Playlist. Schon wenige Wochen später thronte „Ruby Tuesday“ an der Spitze der Top 100, dank Verkäufen von rund drei Millionen.

Das Fehlen von „Brown Sugar“ auf den Setlists der aktuellen Tournee schmerzt

Zensurmaßnahmen wurden auch bei Konzerten und ganzen Tourneen ergriffen, vor allem autoritäre Regime taten sich damit hervor und nutzten solche Verbote, um vor der Bevölkerung Allmacht zu demonstrieren. In Kuba kamen rund zehn Songs auf den Index, in China waren es mehr, verbunden mit der Drohung, das Konzert unverzüglich abzubrechen, sollte ein unerwünschtes Lied angestimmt werden. Merkwürdigerweise gehörte auch „Let’s Spend The Night Together“ dazu, wo die Ein-Kind-Kampagne im Reich der Mitte doch der Vergangenheit angehörte und die chinesischen Frauen zu mehr als einem Kind animiert wurden. In Schanghai war ein gutes Dutzend wichtig und geschäftig aussehender junger Männer in Anzug und Krawatte mit Walkie-Talkies damit betraut, bei Zuwiderhandlung der Band sofort alle Stöpsel zu ziehen. Zur Sicherheit hatte man auch „Stray Cat Blues“ auf die Verbotsliste gesetzt, wahrscheinlich wohl wissend, dass dieser lüstern-laszive Song ohnehin kaum Chancen hatte, live gefeiert zu werden. Leider, denn wann immer die anzügliche Ode an sexuell aktive Minderjährige zu Ehren kam, war es ein Highlight, egal ob Mick sich an den Wortlaut auf der Platte hielt und also glaubt, eine Fünfzehnjährige ins Bett zu lotsen, oder ob die streunende Katze noch um zwei Jahre jünger gemacht wurde, wie bei den Gigs 1971 im UK, es blieben Fiktionen und Fantasien, so Jagger, wie sie in einigen berühmten Romanen der Weltliteratur Lesevergnügen bereiteten.

Die 80er-Jahre brachten den Wechsel von großen Hallen in die Stadien der Welt, zu riesigen Bühnenbauten und Show-Gigantomanie, zu einem in Millionen gezählten Publikum und in Zigmillionen gemessenen Umsatz, der ständig neue fiskalische Schallmauern durchbrach. Im Stones-Camp gab es Zoff, die alte Fehde zwischen Mick, dem Vorwärtsdenker, und seinem Kumpel Keith, dem Bandgewissen, kochte wieder hoch. Die in dieser Phase zustande gebrachten Platten mögen etwas substanzieller gewesen sein als jene von geschätzten Zeitgenossen wie Bob Dylan oder Neil Young, doch belegen sie verlässlich die hinteren Plätze, wenn es um Rankings geht. Ab den Neunzigern machten sich die Stones rarer, die Abstände zwischen neuen Platten und Tourneen gerieten länger. Bill war weg, hatte keine Lust mehr auf „all the fuss“, das mit „Zinnober“ treffend eingedeutscht wäre. Dann starb Charlie, die Stones machten als Trio weiter.

Was ebenfalls schmerzt, ist das Fehlen von „Brown Sugar“ auf den Setlists der aktuellen Tour, nicht einmal bei den tagelangen Proben wurde der ikonische Song berücksichtigt, aus Angst vor der Meinungsmache wehleidiger Snowflakes und ihrer Online-Omnipräsenz. „Sugar“, Ende der Sechziger in Australien von Mick Jagger während der Dreharbeiten zu „Ned Kelly“ verfasst und in den Muscle Shoals Studios von Alabama zu einem unzerstörbaren Vehikel geschmiedet, das jeder Show ein Glanzlicht aufzusetzen vermochte, fünfzig Jahre lang, geriet während der Covid-Zeit ins Visier eifernder Wokianer. Pro Sklaverei, überdies rassistisch und sowieso frauenfeindlich sei die in „Brown Sugar“ erzählte Geschichte, hieß es plötzlich. Sehr zur Verwunderung von Marsha Hunt, mit der Mick Jagger eine Tochter hatte, Karis, und die sich in der Rolle gefiel, Vorlage für diesen Song mit dem Arbeitstitel „Black Pussy“ gewesen zu sein.

Bob Dylan, der „Brown Sugar“ oft live coverte und den Stein des Woke-Anstoßes nach wie vor zu den Jagger/Richards-Kompositionen zählt, die er liebend gern selbst geschrieben hätte, weiß um die ungeheuerliche Frevelhaftigkeit jeder „Cancel-Culture“-Kampagne, Keith Richards mahnt und macht Hoffnung, wenngleich vorläufig wohl konsequenzlos. „Irgendwann werden wir das Baby rehabilitieren und gebührend feiern“, versprach er, „in seiner ganzen Pracht und Herrlichkeit.“ Bis dahin dient die Woke-Blase als Echokammer für Rufe nach Zensur. Oder, schlimmer noch, Selbstzensur. Peinlich. ®

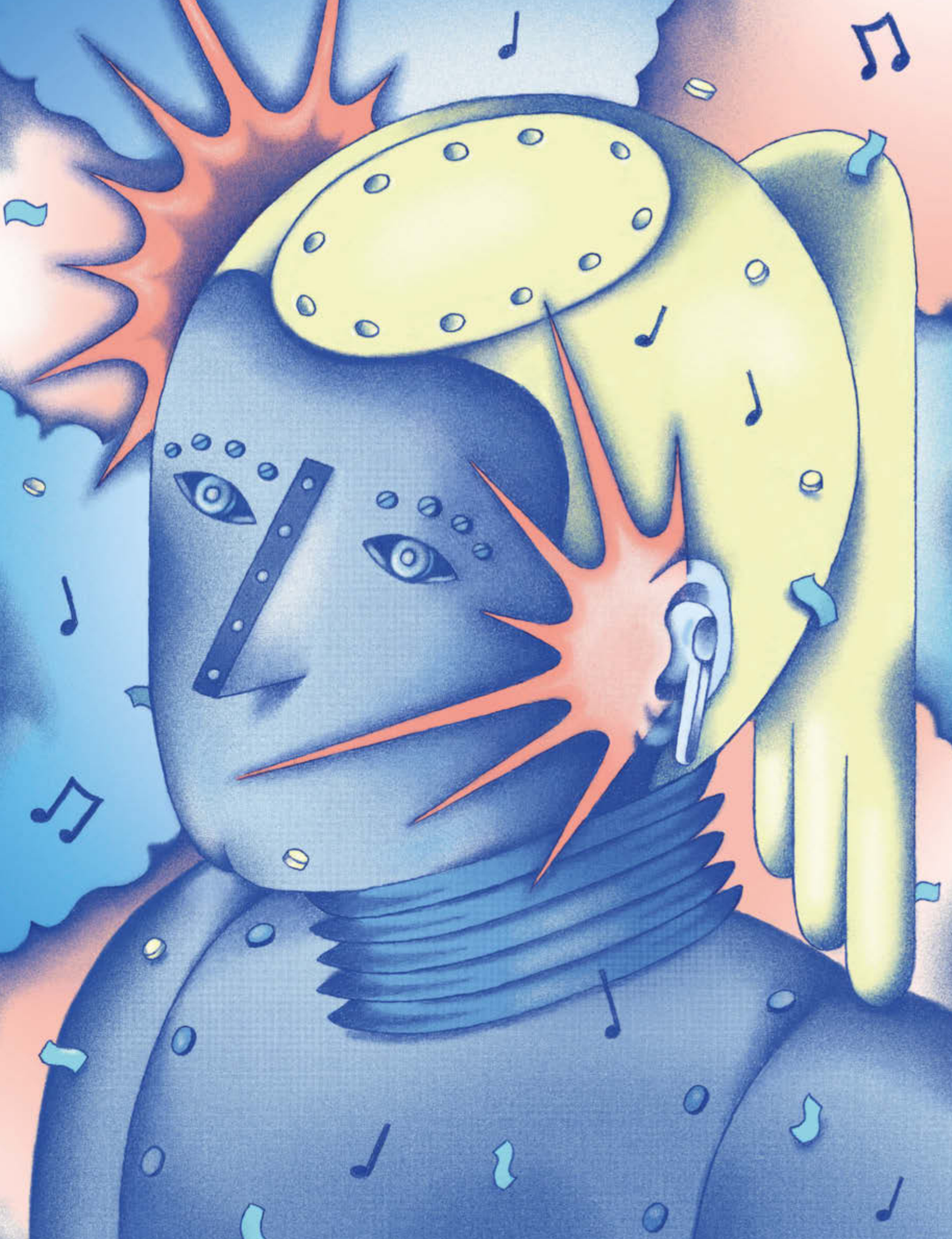
GIMME SHELTER
Die Rolling Stones im Hyde Park, London 1969

FOTO: GETTY IMAGES

VOM DU-DU- ZUM EI-EI- DU EI DER REFRAIN DER DIGITALISIERUNG

VON TOBI MÜLLER – ILLUSTRATION VON HANNEKE ROZEMULLER

Im Pop behauptet neue Technologie seit Jahrzehnten, der Einzelne stehe nun ganz im Mittelpunkt. Die Folge: neue Monopole statt mehr Pop-Demokratie. Warum glauben wir das dennoch jedes Mal? Eine Spurensuche vom Walkman über Spotify bis TikTok und KI



ALS DIE JAPANISCHE FIRMA SONY AB 1980 MIT DEM Walkman auch in westlichen Märkten durchmarschierte, war bereits von Revolution die Rede. Eine Werbung für den Walkman zeigte junge Menschen in kurzen Disco-Hosen auf schicken Rennrädern oder mit Rollerskates an den Füßen. Sogar ein junger Anzugträger durfte mit aufs Bild, ein Young Urban Professional, der als „Yuppie“ zu einem Sinnbild der ersten finanzkapitalistisch frei drehenden Dekade werden sollte. Sie alle trugen einen Walkman am Körper, die dünnen Gestelle aus Metall und etwas Schaumgummi auf dem Kopf. Über dem Bild stand: „There’s a revolution in the streets.“

In der zweiten Hälfte der 60er-Jahre hatten viele amerikanische Innenstädte gebrannt, weil Schwarze oder Studierende protestierten. Es waren Aufstände der vielen, keine Revolutionen, und sie richteten sich nach außen. Der Claim von Sony ging zehn Jahre später in die andere Richtung: Diese Revolution handelte von den Bedürfnissen der Einzelnen. Sie richtete sich mit den Kopfhörern buchstäblich nach innen. Du kannst auf der Straße sein, wie du willst, und dir die Stadt nach deinem Geschmack erschließen. Und zwar mit der Musik deiner Wahl als mobilem Soundtrack. In Bewegung bleiben, etwas leisten, aber dank Kopfhörern bei dir und deinen Interessen sein. Neoliberalismus als Revolution. Ab 1988 legte der Sportartikelhersteller Nike nach: „Just do it.“ Der Wunsch, es einfach tun zu können, wurde zu einem Befehl, es tun zu müssen: Mach es selbst, zieh es durch, es liegt an dir.

Technologie und Pop waren früher damit dran als andere Konsumbereiche, den Wandel vom Wir zum Ich gesellschaftlich durchzusetzen. Es ist ein Weg von „Ich möchte mit meiner Produktwahl meine Zugehörigkeit zur Gesellschaft ausdrücken“ zu „Ich möchte mit meiner Produktwahl meine Einzigartigkeit in der Gesellschaft betonen“. Wie stark von konservativen Wertvorstellungen und autoritären Zwängen das alte Wir durchwirkt war, ist das eine. Die Geschichte der Pop-Geräte im 20. Jahrhundert unterstützt die fortschreitende Personalisierung und die Emanzipation. Nicht mehr wenige entscheiden über den Geschmack von fast allen, die Musik von ehemaligen Randgruppen erhält mehr Sichtbarkeit. Zum Beispiel: In den späten Sechzigern darf James Brown sein Bild auf seinen eigenen Plattenhüllen zeigen, Mitte der Achtziger spielt MTV mehr Black Music. Wie sehr diese Befreiungsrhetorik gleichzeitig auf Leistungssteigerung und Wachstum zielte, ist dabei die Kehrseite. Im Konsumkapitalismus gibt es keine reine Weste.

Diese Spannung zwischen Hyperkapitalismus und Revolution oder, nüchterner, Fortschritt ist im Pop nie ganz aufzulösen. Sie bildet vielmehr die Ausgangslage, in der Unvorhergesehenes nicht nur geschehen kann, sondern auch viele Menschen erreicht. Mit der rasenden Digitalisierung gerät dieses gespannte Verhältnis aber wiederholt aus dem Gleichgewicht.

Und zwar bis heute. Mikey Shulman, einer der Mitgründer der wohl wirklich revolutionären App Suno AI *(siehe RS 5/24)*, sagt, was die jeweils nächsten großen Firmen seit bald einem halben Jahrhundert schon so oder ähnlich gesagt haben: Es sei an der Zeit, dass das elitäre Verhältnis von Musikschaffenden und Musikhörenden aufgelöst wird und jede und jeder einen Song produzieren kann. Bei Suno AI genügen ein paar Stichworte, ein sogenannter Prompt, und die künstliche Intelligenz spuckt einen Song aus, der je nach Qualität des Prompts kaum oder gar nicht von einem Original zu unterscheiden ist. Die Frage, ob eine Gesellschaft, die keinen Unterschied zwischen Musiker:innen und Hörer:innen mehr macht, überhaupt wünschenswert ist und was das für bisherige Musiker:innen denn so bedeutet, spielt keine Rolle. Viel stärker ist die Rhetorik des Empowerments, der Ermächtigung von allen, Künstler sein zu können. In der Wirtschaft spricht man dann von Disruption, von einem Wandel, der das Bisherige unterbricht. Es ist ein anderes Wort für Revolution, ohne damit Investor:innen zu verschrecken.

Und im Mittelpunkt auch dieses Wandels stehen du und ich (als wären wir bei IKEA). Du bist die Revolution. Du hast die Macht. Wenn jemand die Macht an sich reißt, muss jemand anders sie verlieren. In der Geschichte der Menschheit ebenso wie in jener der Tierwelt sind das in der Regel die Alten. Die mehrfach angekündigten Revolutionen der digitalisierten Kulturwirtschaft nennen die Alten die Intermediären, zu Deutsch Zwischenhändler oder Englisch auch Gatekeepers. Das sind im Pop die Labels, die Musikpresse, Radioredaktionen, Plattenläden. Sie sollten entmachtet werden. Bei den meisten ist das genau so eingetreten. Allein im Schatten der nun angeblich enorm ermächtigten Konsument:innen entstanden derweil neue Giganten.

DIE APPLE-ERZÄHLUNG FORMULIERT (ODER ENTLARVT) MIT EINEM EINZIGEN BUCHSTABEN DIE MARKETING-IDEOLOGIE DER GANZEN DIGITALISIERUNG: I

Macintosh drehte 1984 mithilfe des Regisseurs Ridley Scott, der zwei Jahren davor mit „Blade Runner“ Kinogeschichte geschrieben hatte, einen Spot, der den Apple-Mythos des revolutionären Geräts begründete. Eine junge Frau in Farbe, der Rest ist in bläulichem Schwarz-Weiß gehalten, stürmt während einer Ansprache eines totalitären Herrschers nach vorn und schleudert einen Hammer gegen die Leinwand, die daraufhin explodiert. „Du wirst sehen, weshalb 1984 nicht wie ‚1984‘ wird“, heißt es am Schluss. Der dystopische Roman von George Orwell, „1984“, stand hier Pate wie Ridley Scotts „Blade Runner“ oder Fritz Langs Stummfilm „Metropolis“. Die Botschaft ist die gleiche wie die

von Sony: Es gibt eine Revolution, und du führst sie an – mit unseren Geräten!

Genau diese Firma steigt in den Nullerjahren zur wertvollsten Firma der Welt auf, weil sie ihre Kund:innen offenbar zu Rebell:innen erzogen hat. Der Aufstieg von Apple liegt nicht nur am schicken und stabilen iMac ab 1999, sondern an den legalen Möglichkeiten, die Steve Jobs den Musikhörer:innen bald anbot, indem er die großen Musikfirmen zu einem digitalen Plattenladen überredete. Die Major-Label-Bosse zogen an ihren Zigarren und dachten, ach, das probieren wir jetzt mit der kleinen Klitsche (Apple hatte einen Marktanteil von vier Prozent). Daraus wurde iTunes, dann der Player iPod. Allerdings: Ohne die Investitionen von Microsoft-Konkurrent Bill Gates wäre das nicht gegangen. Der iTunes-Store und der iPod liefen bald auch auf den Betriebssystemen der Konkurrenz, die Kapital zuschoss. Die einstigen Marktführer, Microsoft und IBM, die im Apple-Werbespot von 1984 als autoritäre Herrscher mitgemeint waren, spannten mit den Revolutionären zusammen. Empowert waren nicht die User, sondern die Hersteller.

Die Apple-Erzählung formuliert (oder entlarvt) mit einem einzigen Buchstaben die Marketing-Ideologie der ganzen Digitalisierung: i. Das englische Personalpronomen für „ich“, kleingeschrieben, wurde in den Produkten derart präsent, dass man es in der Überfülle übersehen konnte und es für einen Teil der Marke hielt. iMac, iPhone und so weiter waren, mit etwas Frühenglisch übersetzt, die Ich-Maschine und das Ich-Telefon. Manche sagten, das „i“ stehe auch für Internet und anderes mehr. Doch die Aussprache ist auf Englisch klar: „i“ ist ich. Und klingt gleichzeitig wie „eye“, Auge. Für viele waren Macs die schönsten Computer, als IBM noch braune Kisten baute.

Die Einführung von iTunes im Jahr 2001 beerbte das Ende der digitalen Tauschbörse Napster. Napsters von Anfang an gehegter Plan, ein Bezahldienst zu werden, scheiterte an den Verhandlungen mit den Major-Labels. Die Pose der jungen coolen Internetpiraten, die die Gründer in den Medien gern einnahmen, war irreführend. Doch selbst die Werbekampagne für iTunes bemühte Sprachbilder der Hacker-Szenen, als wäre Apple so etwas wie die legale Version von Napster: „Rip. Mix. Burn.“ – Runterziehen. Mischen. Brennen. So redeten junge Männer in schwarzen Hoodies. Aber von da war es nicht weit zum schwarzen Rolli von Steve Jobs. Und sogar Spotify startete in der ursprünglichen Firmenheimat Schweden seinen Dienst mit einem Versuchsballon, dessen Technologie im Prinzip aus einem Peer-to-Peer-Netzwerk bestand, also der direkten Verbindung der Festplatten von Nutzer:innen.

Piraterie, Freiheitsversprechen, der Anschein von Anarchokapitalismus waren Bestandteil der Images jener Firmen, die im digitalen Musikgeschäft zu Riesen wuchsen, wie es sie zuvor im Business der Majors nie gegeben hatte. Die alten Majors, das waren doch diese Mogule in New York und Los Angeles: Clive Davis, die Gebrüder Ertegun, Walter Yetnikoff oder Tommy Mottola, die Bosse alter Schule. Yetnikoff setzte Druck auf, um Michael Jackson trotz harter Rassengrenzen im Musikfernsehen durchzusetzen. Und Yetnikoffs Nachfolger Mottola verkrachte sich mit Jackson. Aber als Sony-Chef aus der Bronx war er an der Latin Explosion Ende der 90er-Jahre beteiligt. Weil er sah: Es gibt da einen großen Markt an spanischen Muttersprachler:innen, um die sollten wir uns kümmern. Es waren Männer mit unvorstellbarer Macht, niemand möchte sie ernsthaft zurückhaben. Aber immerhin, sie haben den Konsument:innen nie gesagt, dass sich alles nur um sie dreht.

Im Jahr 2006 war der neue Gott, die neue Gottheit dann „Person of the Year“ auf dem Cover des „Time Magazine“. You. Du, Sie, wir alle als Einzelne waren gemeint, die mit unserem Content das Internet beliefern und das Informationszeitalter am Laufen halten. So schmeichelnd sich diese Feier des/der Einzelnen anfühlt – sie deutet gleichzeitig darauf hin, dass gesellschaftliche Mehrheiten nicht mehr als zentral erachtet werden. An ihre Stelle treten das Individuum und sein wachsender Gewinn an persönlichen Freiheiten, den zum einen viele westliche Gesellschaften seit Jahrzehnten verzeichnen. Zum anderen bedeutet es aber auch, dass Armeen von Deklassierten oder bloß Beleidigten ihren Hass ins Netz tippen, an dem andere Geld verdienen.

Der Traum von der Wiedergeburt des Konsumenten und der Konsumentin als Künstler:in ist bald hundert Jahre alt. Der jüdische deutsche Philosoph Walter Benjamin schrieb 1935, dass die „Unterscheidung zwischen Autor und Publikum im Begriff“ sei, sich aufzulösen: „Der Lesende ist jederzeit bereit, ein Schreibender zu werden.“ Und der US-amerikanische Futurologe Alvin Toffler, der die Techno-Pioniere in Detroit zu dem Begriff „Techno“ inspirierte, entwarf 1980 in „The Third Wave“ Benjamins Gedanken neu, indem er den Producer und den Consumer zum Prosumer zusammenzog. Benjamin war Kommunist, Toffler und seine oft mitschreibende Frau, Heidi, fühlten sich den Republikanern nahe. Doch bei beiden sind neue Technologien empowernd, wie wir heute sagen.

Diese Träume der vergangenen Moderne werden in der digitalen Musikwirtschaft an neue Generationen weitergereicht. Am eindrücklichsten gelang die Feier von Konsument:innen als Künstler:innen bislang TikTok. Die Creators, wie die User auf der chinesischen Plattform heißen, sind Wiedergänger:innen von Benjamins Lesenden, die zu Schreibenden werden, sowie der Prosumer von Toffler. Jede:r wird Künstler:in, alle potenziell zu Stars. Eltern, Datenschützer und US-Politiker:innen sehen in TikTok das Suchtpotenzial und die Datenkrake. Doch weite Teile der Tonträgerindustrie rühmen mal wieder das disruptive Moment, siehe Apple und 1984: Nun würden die Creators die Sache allein in die Hand nehmen und bestimmen, was ein Hit wird. Dabei verschweigt dieselbe Industrie, dass Hits auch auf TikTok selten zufällig aus dem Heer der Creators hervorgehen. Denn die Marketingbudgets der Musikfirmen, die nun nicht mehr zu widerspenstigen Magazinen oder Radiostationen fließen, können direkt zu Influencern wandern.

TikTok verzeichnete im Jahr 2021 mehr Besucher:innen als Google. Das Versprechen der Personalisierung und der Feier des Users, von uns, hat neue geopolitische Player hervorgebracht. TikTok soll in den USA womöglich verboten werden, Google gibt es in China nicht, die KI-Musiktools werden mit der neuen europäischen KI-Verordnung reguliert, dem Artificial Intelligence Act der EU, der unter weltweiter Beobachtung steht. Musik war jeweils nur der Content, um diese Modelle in der Masse zu testen. Auch Spotify handelt nicht mit Musik, sondern mit Daten. Spotify selbst legt Wert darauf, sich ein Technologieunternehmen zu nennen (aus juristischen Gründen, weil sie sonst für die Inhalte auf der Plattform verantwortlich gemacht werden könnte). Wenn wir über die Technologie reden, die heute Musik produziert und verteilt, reden wir selten über Musik.

Wie es den Musiker:innen selbst geht, muss man kaum mehr erzählen. Die neue Freiheit, alles selbst machen zu können, ist zu der Last geworden, alles selbst machen zu müssen – während die Einnahmen drastisch sinken. Es sind Folgen der Technologien, die den Einzelnen ins Zentrum stellen wollten. Wachstum gibt es in den digitalen Modellen nur an der Spitze. Deshalb vergrößert sich der Abstand zwischen den Freak-Erfolgen von Taylor Swift oder Beyoncé und allen anderen. Swifts Dominanz (und ihr Vermögen) übersteigt sogar jene der Beatles oder der Rolling Stones.

Aber irgendwas klingt seltsam bei den aktuellen Alben von Swift und Beyoncé. Seltsam weil musikalisch derart erwartbar. Beyoncés Coverversion der Beatles-Nummer „Blackbird“ oder von Dolly Partons frühem Hit „Jolene“ fügt den Originalen musikalisch nichts hinzu außer dem Timbre ihrer Stimme. Und auch der Swift-Pop erinnert an das Resultat einer Wahrscheinlichkeitsrechnung. Statistik ist genau das, was künstliche Intelligenz am besten kann, zumindest bei den sogenannten LLMs, den Large Language Models, wie ChatGPT oder Suno AI. Das Geschäft dieser Modelle ist es, keine Überraschungen zu produzieren, die User irritieren könnten.

Deshalb die Spekulation zum Schluss: Musik-KIs übernehmen nicht nur den Job von Hintergrundmusik, sondern rechnen auch den globalen Mainstream-Pop aus. Die nächste Revolution wird dann nicht schon wieder von Megafirmen ausgerufen werden, sondern vom Heer der unterbezahlten Musikerinnen und Musiker. Marx gefällt das (Mark eher nicht).

RÜCKKEHR NACH FORTIS GREEN

Ray Davies, britischster und eigenwilligster Songwriter seiner Generation, Bandleader der Kinks und kluger Kulturpessimist, wird 80 Jahre alt. Eine Würdigung

VON MAIK BRÜGGEMEYER

MUSWELL HILLBILLY
Ray Davies Anfang der 70er-Jahre

FOTO: GETTY IMAGES

WIE IST DIE STIMMUNG BEI EUCH?

HAST DU DAS GEFÜHL, DASS ANGELA Merkels Flüchtlingspolitik die Rechten stärken wird? Gibt es politische Popmusik in Deutschland? Wie sieht die Rap-Szene bei euch aus: Ist die politisch, kann die die jungen Menschen erreichen? Ist Berlin auch schon im Besitz der Oligarchen? Gibt es noch gewachsene Viertel? Das sind nur einige der Fragen, mit denen Ray Davies mich bombardierte, als ich ihn im August 2018 im Aufnahmeraum seiner Konk Studios im Londoner Stadtteil Hornsey traf. Er bewegte sich sehr langsam und vorsichtig, wirkte zerbrechlich, doch das schiefe Lächeln war intakt, die Augen blitzten.

Das eigentliche Thema unseres Gesprächs, eine Jubiläumsausgabe des Kinks-Albums *„The Kinks Are The Village Green Preservation Society“* aus dem Jahr 1968, war ihm ziemlich egal. Es waren nicht seine knappen Antworten, die ihn mir als Menschen und Künstler näherbrachten, sondern seine Fragen, in denen sowohl große Neugier als auch tiefe Besorgnis lagen. Davies kann das Spiel der Geschichte lesen, das Duell der kleinen Leute gegen die Herrschenden. Er weiß, es wird nicht gut ausgehen, denn die Macht hat das bessere System, und er hat das Match lange genug beobachtet, um den nächsten tödlichen Pass schon weit vorher zu erahnen. Immerhin wird er dieser Tage 80 Jahre alt.

Raymond Douglas Davies wurde am 21. Juni 1944 an der Denmark Terrace in Fortis Green geboren. Er hatte sechs ältere Schwestern und war als lang erwarteter erster Sohn der Arbeiterfamilie eine echte Sensation – zumindest so lange, bis ihm drei Jahre später sein Bruder Dave die Aufmerksamkeit klaute.

Der Künstler Ray Davies wurde am 12. Dezember 1954 unter Paukendonner und unheilvollen Bläserfanfaren geboren. Auf dem flackernden Fernseher im Front Room an der Denmark Terrace zeichnete sich im Nebel ein Schriftzug ab und schwebte herbei: „Nineteen Eighty-Four“; „by George Orwell“, informierte der nächste. „This is one man’s alarmed vision of the future“, verkündete eine Stimme aus dem Off, „a future which he felt might, with such dangerous ease, be brought about.“ Unter einem Warnschild, das mit Todesstrafe drohte, tauchten die Hände eines Mannes auf, der eine Schiebetür öffnete und eine geheime Tastenkombination drückte. Im nächsten Bild sah man eine atomare Explosion.

Das dürfte alles gewesen sein, was der zehnjährige Ray an diesem Abend zu sehen bekam, ehe er ins Bett geschickt wurde. Er sei zu jung, um weiterzuschauen, hatte sein Vater, Fred, bestimmt. Der würde am nächsten Morgen mit der Erinnerung an die verstörenden Bilder von Nigel Kneales Orwell-Adaption, vor denen die BBC ausdrücklich gewarnt hatte, wieder seiner Arbeit im Schlachthaus nachgehen, um die Gedanken an die finstere Zukunftsvision schließlich abends im Pub in einigen Pints zu ertränken.

Ray Davies dagegen würde „Nineteen Eighty-Four“ nie vergessen. Er hatte sich den Roman an einem der folgenden Tage in der Muswell Hill Library an der Queens Avenue ausgeliehen, um herauszufinden, was er da verpasst hatte. Die Dystopie, in deren Mittelpunkt ein gewöhnlicher Mann namens Winston Smith steht, der im Ministerium für Wahrheit die Aufgabe hat, alte Zeitungsberichte umzuschreiben und so die Geschichte fortwährend der Erzählung des herrschenden totalitären Regimes anzupassen, pflanzte ein Misstrauen gegen die Zukunft in sein präpubertäres Gehirn. Aber er sprach nicht darüber, denn er war ein stiller, zurückgezogener Junge, ein Beobachter und Grübler, der schwer in den Schlaf fand und vom lauten Familienleben in dem engen kleinen Haus an der Denmark Terrace überfordert war. So sehr, dass er seine zweiälteste Schwester, Rose, die ersten fünf Jahre seines Lebens „Mum“ nannte. Er fühlte sich wie ein Außenseiter in einer Familie, die, das wurde ihm schnell klar, sowieso schon zu den Außenseitern der Gesellschaft gehörte, seit sie infolge der Slumräumungen nach Ende des Zweiten Weltkriegs auseinandergerissen und aus dem Stadtzentrum in die New Towns von Harlow, Hemel Hempstead, Stevenage oder eben in den proletarischen Wurmfortsatz des posheren Muswell Hill, Fortis Green, umgesiedelt worden war.

Davies kann das Spiel der Geschichte lesen, das Duell der kleinen Leute gegen die Herrschenden. Er weiß, es wird nicht gut ausgehen, denn die Macht hat das bessere System

Kulturell versuchten die Arbeiterfamilien den alten Zusammenhalt durch Feiern, gemeinsames Fußallschauen und Pubbesuche, die nicht selten in lautstarken Gesangsrunden vor dem Klavier endeten, aufrechtzuerhalten. Doch diese Kultur sollte in der zweiten Hälfte der Fünfziger ebenso wie die aus ihr entstandene Music-Hall-Tradition, die sein Vater so liebte, allmählich verschwinden. Das Klavier wurde in den Kneipen von der Jukebox verdrängt, die lokale, gewachsene Arbeiterkultur von einer globalen, industriell geplanten und produzierten Jugendkultur. Es klang ein bisschen wie ein Schritt auf dem Weg zu einem Orwell’schen System.

Das war dem jungen Ray Davies noch nicht klar, als er seine lang ersehnte erste Gitarre bekam. Seine älteste Schwester, Rene, hatte sie ihm am Abend vor seinem dreizehnten Geburtstag geschenkt, dann war sie zum Tanzen mit dem Bus ins West End gefahren. Auf der Tanzfläche des Lyceum kollabierte die

EVERYBODY'S IN SHOWBIZ
The Kinks 1970: Ray Davies, Mick Avory, Dave Davies und John Dalton, der 1969 Pete Quaife am Bass ersetzte (im Uhrzeigersinn)

an einer Herzschwäche leidende 31-Jährige und starb in den Armen eines fremden Mannes. Das warf ihren Bruder, der sich eh schon in kinderpsychologischer Behandlung befand, vollkommen aus der Bahn.

Ein Jahr danach stand die Aufnahmeprüfung für die Grammar School an – für Arbeiterkinder ein Schicksalstag, denn hier wurde entschieden, ob sie über den Weg der höheren Bildung eine Chance zum sozialen Aufstieg bekamen. Dass man seiner Klasse, frei nach Pierre Bourdieu, nicht entkommen, sondern sie nur verraten kann, schien dem jungen Davies damals schon bewusst. „Ich spürte, dass nicht nur meine Intelligenz geprüft wurde", schrieb er später. „Mein ganzes Wesen, meine ganze Philosophie, meine Gefühle für die Welt, meine Familie, meine Träume, meine Hoffnungen und Gewohnheiten – all das sollte vom Greater London Examining Board bewertet werden. Ich musste mich entscheiden, ob ich das Spiel auf ihre Weise spielen und nach ihren Regeln Erfolg haben oder scheitern – oder ob ich meinen eigenen Weg gehen wollte. Ich entschied mich dafür, mein Schicksal selbst in die Hand zu nehmen. Ich schrieb meinen Namen oben auf das Blatt und tat für den Rest der Prüfung nichts mehr … Es würde mir schaden, aber gleichzeitig war es auch ein Sieg. Zum ersten Mal in meinem Leben wurde mir klar, dass es ein Kampf zwischen mir und ihnen sein würde."

London und die Arbeiterklasse, der Kampf gegen die Obrigkeit und der von Nostalgie geprägte Glaube, das Paradies könne eher in der Vergangenheit als in der Zukunft zu finden sein: damit haben wir die entscheidenden Zutaten beisammen, aus denen ein Jahrzehnt später das eigentümlichste und für den soziokulturellen Wandel empfindlichste Werk der britischen Popmusik entstehen sollte, ein Werk, das so sehr vom Ort und der Zeit ihres Entstehens geprägt war, dass es sich außerhalb dieses Kontextes kaum verstehen lässt. Großenteils erdacht von einem, der zum Außenseiter geboren war, aufgeführt mit einer Band, die an der William Grimshaw Secondary Modern School in Muswell Hill ihren Anfang nahm und zu der anfangs der verlorene Bruder Dave – Ray hatte seine Teenagerjahre hauptsächlich im Haushalt seiner Schwester Rose verbracht –, Klassenkamerad Peter Quaife und dessen Freund John Start gehörten.

Sie nannten sich The Ray Davies Quartet, The Ramrods oder The Bo-Weevils. Sie spielten auf Schul-, Gemeinde- und Familienfesten. Aber so richtig ernst nahm Ray das alles nicht. Als er 1962 aufs Hornsey College of Art wechselte, interessierte er sich mehr für Film und jobbte als Gitarrist vielköpfiger R&B-Formationen, die in den Clubs von Soho aufspielten – bis ihm der ein Jahrzehnt ältere Saxofonist der Dave Hunt Band, Lol Coxhill (später mit dem Prog-Rock der Canterbury Scene assoziiert), riet: „Make your own music, because you're not good at mine."

Es war schließlich die von den Beatles ausgelöste Nachfrage nach jungen Bands, die den Ravens (so nannten sie sich mittlerweile) half, in der Londoner Szene Fuß zu fassen, ein Management, nach einigen Fehlversuchen auch einen festen Schlagzeuger, Mick Avory, und ein Label zu ergattern. Man verordnete ihnen einen neuen Bandnamen, The Kinks (Die Spleenigen – aber auch Die Sexuell Abweichenden, was wohl nur auf den bisexuellen Dave zutraf), und zwang sie, Little Richards „Long Tall Sally" aufzunehmen, weil der Song beim Gastspiel der Beatles im Pariser Olympia unglaublich gut angekommen war.

Davies konnte es als Sänger allerdings nicht mit Paul McCartney aufnehmen, die etwas brave Single machte keinen großen Eindruck, und auch der nächste Versuch, die Eigenkomposition „You Still Want Me" verendete. Die Karriere der Kinks schien vorbei, ehe sie begonnen hatte. Die nächste Single musste sitzen. Davies hatte auf dem Klavier im Front Room an der Denmark Terrace ein kleines Jazz-inspiriertes Stück geschrieben, das sein vom Kingsmen-Hit „Louie Louie" infizierter Bruder auf die Gitarre umgehoben hatte. So entstand das erste Powerchords-Stück der Popgeschichte.

In „You Really Got Me" entlud sich die Spannung zwischen dem apollinischen Beobachter Ray, der mit minimalem Aufwand ein Innenleben beschrieb, und dem expressiven, dionysischen Dave, der das Begehren mit seinem verzerrten, durch einen kleinen grünen Elpico-Verstärker mit zerschnittener Lautsprechermembran gejagten Solo auf die Spitze trieb. Die Kinks hatten ihren ersten Nummer-eins-Hit.

„All Day And All Of The Night" folgte dem gleichen Muster, und nur „Baby Love" von den Supremes stand dem erneuten Charts-Durchmarsch im Weg. Beide Hits lebten von einer rauen Energie, nicht von ausgeklügeltem Songwriting. Ray Davies war als Autor noch auf der Suche nach einer eigenen Stimme. Mit dem Chart-Topper „Tired Of Waiting For You" wurde der Sound der Band softer, die nachfolgenden Singles konnten den Erfolg nicht wiederholen, aber im Nachhinein kann man erkennen, wie Davies sich immer weiter von der gängigen Hitformel entfernte und sich selbst immer ähnlicher wurde.

Im Sommer 1965 gingen die Kinks auf ihre erste US-Tour. Doch das Publikumsinteresse hielt sich in Grenzen, die Band musste aus Kostengründen weite Strecken mit dem Bus zurücklegen und in Billighotels absteigen, legte sich mit Veranstaltern an, brach Konzerte ab oder jammte sich vierzig Minuten lang durch den Greatest Hit. Eine Veranstalterin legte Beschwerde ein, weitere folgten, und der Band wurde für die folgenden Jahre keine Arbeitserlaubnis mehr erteilt. Der US-Markt war damit verloren.

Gewonnen hatte Davies allerdings ein klares Bild seines Publikums: Die Kinks waren nun eine britische Band, die ihre Songs nicht für den globalen Appeal zurechtschneidern musste – das wirkte wie eine Befreiung. Die in der zweiten Jahreshälfte erschienenen Songs „A Well Respected Man" und „Where Have All The Good Times Gone" kündeten davon. Davies wurde zum Chronisten des soziokulturellen Wandels seines Heimatlands, stand wie früher auf Familienfeiern als teilnahmsloser Beobachter auf seinem Außenseiterposten. In „A Well Respected Man" zeichnete er ein Bild des konservativen Großbürgers und der Welt, in der er lebte. In „Where Have All The Good Times Gone" schaute er auf die Kontinuitäten und Brüche in der Geschichte einer Arbeiterfamilie: die Eltern sparsam und ehrbar, einer alten, vermeintlich besseren Welt hinterhertrauernd, als man noch gemeinsam litt und nicht jeder für sich.

Ray Davies wusste, dass die Industrie, in der er arbeitete, ein Motor der gesellschaftlichen Umwälzungen und damit des Verschwindens der alten Arbeiterklasse war. Der Erfolg der Kinks schien seine Herkunftstreue ebenso

FOTO: GETTY IMAGES

auf die Probe zu stellen wie einst der Eignungstest für die Grammar School. Das oft als Selbstbekenntnis gedeutete „I'm Not Like Everybody Else" auf der B-Seite der „Sunny Afternoon"-Single erscheint eher wie eine Kritik am Individualismus, am „Narzissmus der kleinen Unterschiede" (Freud), der die Solidarität aushöhlt.

Davies kaufte zweihundert Meter von der Denmark Terrace die Straße runter sein erstes Haus und porträtierte in „Dedicated Follower Of Fashion" spöttisch die neue kulturelle Kraft des „Swinging London", das er auf einer weiteren Hitsingle demaskierte, deren A-Seite, „Dead End Street" von den ärmsten Bewohner:innen der Stadt erzählte, die den Winter in Behausungen mit undichten Rohren und einstürzenden Wänden erwarteten, während die B-Seite, „Big Black Smoke", eine junge Frau vom Lande zeigte, die den Verheißungen der großen Stadt erlag.

„Dead End Street" wurde am Tag der Aberfan-Katastrophe aufgenommen, als im südwalisischen Kohlerevier ein Haldenrutsch 116 Kinder und 28 Erwachsene unter sich begrub. Die Katastrophe schien wie eine Allegorie des endgültigen Untergangs der alten Arbeiterschaft, die sich nicht mehr gegen die Modernisierung der britischen Wirtschaft unter Premierminister Harold Wilson wehren konnte, mit der allerhand soziale Verwerfungen und steigende Arbeitslosigkeit einhergingen. Die Zukunft war grau, die blühenden Landschaften lagen bei Davies in der Erinnerung an den Sonnenaufgang über der Themse in „Waterloo Sunset" oder an die herbstliche Hecke auf dem idyllischen Dorfanger.

„Wir sind ein Volk von Blumenliebhabern", schrieb George Orwell 1941, als über ihm die deutschen Bomber flogen, „aber auch ein Volk von Briefmarkensammlern, Taubenliebhabern, Hobbyschreinern, Couponknipsern, Dartspielern und Kreuzworträtselfreunden. Die ganze Kultur, die wirklich heimisch ist, dreht sich um Dinge, die, selbst wenn sie gemeinschaftlich sind, nicht offiziell sind: der Pub, das Fußballspiel, der Garten, der Kamin und die ‚schöne Tasse Tee'. Man glaubt immer noch an die Freiheit des Individuums, fast wie im 19. Jahrhundert." Ray Davies sang fünfundzwanzig Jahre später: „Friday evenings, people get together/ Hiding from the weather/ Tea and toasted, buttered currant buns/ Can't compensate for lack of sun." Der Song, „Autumn Almanac", klang zwar irgendwie psychedelisch, aber die Wahrnehmung des Songwriters war ungetrübt, er sah keine „tangerine trees and marmalade skies", er erzählte von Teetrinken und Rheuma, Fußballgucken und Sunday Roasts.

Die Kinks waren aus der Zeit gefallen. Auch weil sie trotz der Meisterwerke *„Face To Face"* und *„Something Else"* kommerziell gesehen immer noch vor allem eine Singles-Band waren, während ihre Zeitgenossen längst in Alben dachten und verkauften. Nicht einmal Davies selbst glaubte noch so recht an die Band, hatte mit „Days" schon einen Schwanengesang komponiert. Das nächste Album ließ auf sich warten. Mehrmals hatte er die Deadline gerissen, weil er unbedingt ein Doppelalbum veröffentlichten wollte. Das redete Pye Records ihm aus. So erschien das auf 15 Songs gekürzte *„The Kinks Are The Village Green Preservation Society"* im November 1968 schließlich fast unter Ausschluss der Öffentlichkeit, denn am selben Tag erblickte das weiße Doppelalbum der Beatles die Welt.

LETZTER NONKONFORMIST Ray Davies in den Konk Studios, 2009

Zu der Zeit brach meine Familie auseinander", erinnerte sich Ray Davies fünfzig Jahre später in den Konk Studios unweit seines Elternhauses, „weil die ältere Generation nach dem Zweiten Weltkrieg desillusioniert nach Kanada und Australien auswanderte. All das führte dazu, dass ich einen Rückzugsort suchte, wo ich abgeschirmt von der Welt kreativ sein konnte." Er fand ihn in der Erinnerung an die noch halbwegs heile Welt seiner Kindheit, als man sich auf der Dorfwiese traf, in Tante-Emma-Läden einkaufte und in die Music Hall ging.

Davies erinnerte an den mit einer bitteren (Selbst-)Ironie ausgestatteten Ich-Erzähler des Orwell-Romans „Coming Up For Air" (1939), George Bowling. Der 45-jährige Versicherungsvertreter und Weltkriegsveteran macht sich mit einem kleinen Wettgewinn auf eine Reise in die Welt seiner Kindheit und Jugend. Doch als er in seiner alten Heimat ankommt, stellt er fest, dass aus dem idyllischen Dorf, das ihm immer wohlig warme Erinnerungen beschert hatte, eine kalte, seelenlose Industriestadt geworden ist.

Nostalgie war seit John Lennons „In My Life" drei Jahre zuvor durchaus ein Thema in der Popmusik, aber in der Davies'schen Form wirkte sie ein wenig unheimlich, denn sie war durchaus ambivalent. Die Vergangenheit war hier kein Paradies, sondern nur ein vermeintlich kleineres Übel. Davies lebte nicht im Gestern - er wollte es nur nicht um jeden Preis für eine schlechtere Zukunft aufgeben: „Preserving the old ways from being abused/ Protecting the new ways for me and for you/ What more can we do?", sang er im Titelsong.

„Das Album kam damals nicht besonders gut an", erinnerte er sich in den Konk Studios. „Das war die Zeit von Vietnam, der Niederschlagung des Prager Frühlings, der Attentate auf Martin Luther King und Robert Kennedy und der Demonstrationen und Straßenschlachten. Das war damals Mode: zu demonstrieren. Wirklich etwas zu unternehmen war allerdings nicht in Mode."

Davies blieb bei sich, verfolgte keine großen Utopien, sondern porträtierte die desillusionierte Arbeiterklasse am Beispiel seiner geliebten Ersatzmutter Rose, die mit ihrem Ehemann, Arthur, tatsächlich nach Australien gezogen war. *„Arthur, Or The Decline And Fall Of The British Empire"* taufte er das nächste Album. Natürlich steckte in dieser Verschränkung des Privaten mit der wenig ruhmreichen Geschichte des Empires die Ironie der Geschichte. Der erste Song zeigt das britische Weltreich in seiner Blüte, zur Zeit von Queen Victoria: Sex war schlecht und galt als obszön, die Reichen lebten in Saus und Braus, die Armen kämpften und fielen, damit im Reich nie die Sonne unterging.

Im weiteren Verlauf des Albums begegnen wird Arthur Morgan, einem „plain and simple man", der mit seiner Familie im Londoner Vorort in einem Haus namens Shangri-La lebt. Er hat einen Garten und ein Auto, eine Frau namens Rose und zwei Söhne: Eddie und Derek. Eddie, den Arthur nach seinem Bruder benannt hat, der bei der Schlacht an der Somme gefallen war, starb auf einem Schlachtfeld in Korea. Derek heiratet Liz und wandert mit ihr und den beiden Kindern nach Australien aus.

Der Preis des relativen Wohlstands in den Vororten, so zeigte Davies, war die Auflösung der alten Strukturen und eine neue Konformität, die im Stolz auf das eigene Heim begründet war. Aber auch wenn man versuchte, aus dem System auszubrechen, die Vororte zu verlassen, ein Leben jenseits der Kleinbürgerlichkeit zu führen und transgressive Lieder wie „Lola" zu singen, schluckte einen das System, wie Davies anhand der Band The Contenders auf dem nächsten Kinks-Album, *„Lola Versus Powerman And The Moneygoround"*, vorführte. Die Utopie fand nur auf dem Plattenteller statt, war eine Schimäre der Kulturindustrie, während in der Realität die Dystopie installiert wurde.

„I was born in a welfare state/ Ruled by bureaucracy/ Controlled by civil servants/ And people dressed in grey", sang Ray Davies in einem seiner bittersten Songs, der sein absolutes Meisterwerk, *„Muswell Hillbillies"* aus dem Jahr 1971, eröffnet. Nachdem er seine Themen auf den letzten Kinks-Alben umkreist, sie in Geschichten und Konzepten verpackt hatte, zielte er nun mitten hinein: „I'm a twentieth-century man but I don't want to be here." Er sang über atomare Bedrohung, Bürokratisierung, Umweltverschmutzung, vom System geforderte Selbstoptimierung und Depression, über einen, der sich den „people in grey" widersetzt, die ihn aus seinem Zuhause vertreiben wollen, die Arbeitslosigkeit, den körperlichen Verfall und Alkoholismus seines Vaters, über seinen Onkel Son, einen „ordinary man", als Spielball der Ideologien und Rad im Getriebe des herrschenden Systems, die von Coffee Bars und Popmusik verdrängte großmütterliche Kultur von Tee (laut Orwell „einer der Grundpfeiler der Zivilisation" seines Heimatlandes) und Music Hall, die von der Kulturindustrie eingepflanzten Träume und Sehnsüchte der Arbeiterklasse. Die Tradition klang auf *„Muswell Hillbillies"* nach Music Hall, die Sehnsucht nach Country, die Kinks klangen nie besser. Aber es half nichts, seit *„Arthur ..."* fanden sie in den britischen Albumcharts nicht mehr statt. Dafür hatten sie sich

FOTO: GETTY IMAGES

seit Ende des Konzertverbots in den USA wieder eine Fangemeinde erspielt und mit „Lola“ sogar einen Top-Ten-Hit gelandet. Sie nahmen in der New Yorker Carnegie Hall ein Live-Album auf, das Davies in ein sehr reizvolles Konzept einbettete – es erschien nämlich im Doppelpack mit neuen, im Studio aufgenommenen Songs, in denen er über die Monotonie des Tourlebens und den schönen Schein des Rockstar-Daseins sang, das am Ende auch nur eine Allegorie des entfremdeten, von Illusionen getriebenen Lebens des modernen Menschen war.

Davies’ erste Ehe ging zu dieser Zeit in die Brüche, er verließ Fortis Green – und damit das Milieu, das ihn als Songwriter genährt hatte. Sein nächstes Großwerk spielte nicht in England, sondern in einem imaginären Land namens Preservation, das von dem kapitalistischen Diktator Mr. Flash regiert wurde, der mit Immobilien spekulierte und die Grünflächen der Dörfer zubetonieren ließ, um schließlich durch einen Militärputsch von einem ebenso bedrohlichen Mr. Black gestürzt zu werden, der die Gesellschaft mithilfe seiner Truppen eisern im Griff hat.

Das in zwei Akten veröffentlichte *„Preservation“* war eigentlich nur der Soundtrack zur gleichnamigen Bühneninszenierung, die allerdings auch nicht darüber wegtäuschen konnte, dass Davies die lebensweltliche Anschauung von Fortis Green brauchte, um glaubhafte Figuren zu erschaffen. An denen mangelte es *„Preservation“* ebenso wie an guten Liedern. Das beste Stück dieser Ära, der „Time Song“ („Time is ahead of us/ Above and below us/ Standing beside us/ And looking down on us“), tauchte erst viele Jahrzehnte später auf der Jubiläumsedition von *„The Kinks Are The Village Green Preservation Society“* erstmals auf. „Ich habe das Lied ironischerweise für ein Konzert im Theatre Royal, Drury Lane, geschrieben, bei dem wir die Aufnahme Großbritanniens in den EU-Binnenmarkt gefeiert haben“, erinnerte Davies sich 2018, als Großbritannien drauf und dran war, sich aus ebendiesem Binnenmarkt zu verabschieden. „Eine gemeinsame Vergangenheit und ein gemeinsames kulturelles Erbe verbinden, und das gilt für ganz Europa.“

Der britischste aller Songwriter war ein Brexit-Gegner, weil er das alte Gespenst des Nationalismus, das schon lange in Europa umging, als einer der Ersten gesehen hatte. Die wahre Gefahr seien allerdings die USA, prophezeite er damals. „Das steckt schon alles in der Geschichte von ‚*Preservation*‘: Eine der Figuren, der korrupte Mr. Flash, ist wie Donald Trump durch Immobiliengeschäfte zu Macht und Geld gekommen. Vielleicht sollte ich das Stück wieder aufführen.“

In seinem Zukunftspessimismus war Davies seiner Zeit immer weit voraus. Das zeigte sich auch in dem im September 1974 ausgestrahlten Fernsehspiel „Star Maker“, in dem er einen Vorstadtbuchhalter verkörperte, der sich für einen Rockstar hielt und ein Konzeptalbum über seinen Alltag schreiben wollte – oder war er ein Rockstar, der die Rolle eines Buchhalters übernahm? Es ist immer noch beeindruckend, wie der extrovertierte Introvert Davies hier dem ungläubigen Studiopublikum präzise die Zukunft der Unterhaltung vorführt (und dabei ein wenig an John Cleese in Monty Pythons „Sex Education“-Sketch erinnert).

Leider gelang es den Kinks nicht, die Ambivalenz dieser Performance in die Konk Studios zu retten. Trotzdem war das daraus entstandene *„Soap Opera“* das letzte visionäre Album der Band. „Let’s all raise a glass to the rock stars of the past!“, sang Davies am Ende. Es war eine Art Abschied. Ende des Jahrzehnts klangen die Kinks, als hätten die „people in grey“ sie aus ihrem natürlichen Habitat in eine uniforme New Town namens Mainstream-Rock verpflanzt. Damit hatten sie plötzlich Erfolg in den USA. Selbst dieser später Triumph war irgendwie ironisch.

Wenn Ray Davies sein Songwriting mal wieder auf britischem Boden erdete, war er immer noch unschlagbar. So wie im letzten Kinks-UK-Hit, „Come Dancing“ von 1982 – einer Hommage an die längst abgerissenen Ballsäle, die Schauplatz der größten Tragödie seines Lebens waren. Oder auf seinem besten Soloalbum, *„Working Man’s Café“* (2007), auf dem er die Fäden, die er in seinen besten Jahren spann, noch einmal aufnahm: „Let’s sing for the old country one more time.“

Sein Hauptwerk der vergangenen fünf Jahrzehnte erschien 1994 allerdings in Buchform. „X-Ray“ ist eine Mischung aus Science-Fiction-Thriller, Autobiografie und Sozialgeschichte und spielt in einer dystopischen nahen Zukunft. Ein junger Archivar wird von einer Orwell’schen Institution namens The Corporation beauftragt, einen Bericht über den alten Raymond Douglas Davies zu veröffentlichen, der sich in den Konk Studios verschanzt hat, der letzten Bastion des Widerstands und des Nonkonformismus.

Als ich ihn dort besuchte, wurde mir klar, dass er kein Bewohner der Geschichte war, sondern einer der Gegenwart. „Günter Grass hat mal geschrieben, dass wir alle vor unserer eigenen Vergangenheit davonlaufen“, sagte der Mann, der mal einen Song geschrieben hatte, der „Run Away From Time“ hieß. Ob es etwas gebe, vor dem er davonrenne, habe ich ihn gefragt. „Ein paar B-Seiten vielleicht“, sagte er leise und lächelte schief.

Bequem nach Hause.

Einmalig 3 Ausgaben zum Sonderpreis.

3 Ausgaben ~~26,70 €~~ 9,95 €

Mindestlaufzeit 3 Monate, danach läuft Ihr Abo auf unbestimmte Zeit weiter. Kündigungsfrist: Erstmalig zum Ende der Mindestlaufzeit, danach jederzeit.

ROLLINGSTONE.DE/SPEZIAL-ABO

DIE ÄRZTE

JETZT GIBT'S KLARTEXT!

PET SHOP BOYS: DEEPTALK MIT DEN SYNTHIEPOP-LEGENDEN

+ BETH GIBBONS, WANDA, DAVID BOWIE, RACHEL CHINOURIRI, INTERNATIONAL MUSIC U.V.M.

Jetzt flexible Abo-Modelle ab 9,95€ testen

MUSIKEXPRESS.DE/ABO

Reviews

IMMER EIN EREIGNIS

Der Songwriter mit dem wunderbaren Bariton experimentiert hemmungslos

Von INA SIMONE MAUTZ

John Grant

The Art Of The Lie

BELLA UNION/PIAS

★★★½☆

Ein Schwippschwager des Soundeffekts, der die Auswahlfrage von „Wer wird Millionär?“ untermalt, eröffnet das sechste Studioalbum von John Grant. Was unterscheidet das Leben von einer Quizshow? Es gibt nicht immer eine eindeutige Lösung. Der amerikanische Singer-Songwriter, der seit über zehn Jahren in Reykjavík lebt, pflegt ohnehin die Doppelbödigkeit – er verbindet diesmal auf besondere Weise die private, persönliche Ebene mit der gesellschaftlich-politischen.

Die spöttische Referenz des Albumtitels *„The Art Of The Lie“* zu Trumps selbst ernannter Erfolgsbibel „The Art Of The Deal“ verwundert nicht: Bereits 2021 hatte Grant mit „The Only Baby“ einen Anti-Trump-Song veröffentlicht. Mit der lasziv grollenden Synth-Goth-Eskalation „Meek AF“ setzt er jetzt noch eins drauf. Um den scharfkantigen Kontrast zwischen dem Schönen und dem Hässlichen in ein adäquates, passgenaues Gewand zu kleiden, wurde Produzent Ivor Guest engagiert. Er hatte Grace Jones einst aus ihrem fast zwanzig Jahre währenden kreativen Winterschlaf geholt. „This is my voice/ My weapon of choice“ waren Jones’ erste Worte auf dem gemeinsam produzierten *„Hurricane“* (2008) gewesen. Und tatsächlich würden diese Eröffnungszeilen auch zu Grants neuer Platte passen, denn bei aller musikalischen Exzentrik, die er sich seit *„Pale Green Ghosts“* (2013) regelmäßig gönnt, ist es nach wie vor sein beeindruckender Bariton, der über allem thront.

„All That School“ überrascht mit furiosem Future-Funk und Kopfstimme, „Marbles“ verbindet Lost-Place-Gruselei mit Historienfilm-Opulenz, und „Father“ führt zurück ins konservativ-methodistische Elternhaus. Grant rekapituliert das beklemmende Gefühl seiner Adoleszenz – der Vocoder-Effekt wirkt zunächst fast verstörend, ergibt aber Sinn im Kontext roboterhaft unterdrückter Emotion. Auch „Daddy“ und das cineastische „Mother And Son“, ein Duett mit der schottischen Sängerin Rachel Sermanni, unternehmen eine gefühlsarchäologische Expedition. „The Child Catcher“ ragt elegisch-erhaben heraus und erinnert an Grants grandiose Interpretation von Tim Buckleys „Song To The Siren“, damals noch mit seiner Band The Czars.

Dieses Album ist kein Spaziergang, aber gerade deswegen durchgängig ein Ereignis.

ILLUSTRATION: LUISA JUNG

Richard Hawley

In This City They Call You Love

★★★★☆

Schmelzende Balladen vom britischen Pop-Nostalgiker

Einer der unbesungenen Helden der britischen Popmusik ist Richard Hawley. Er war nicht bei Pulp, sondern bei den Longpigs, aber er spielte Gitarren bei Konzerten von Pulp. Vielleicht war das Solo bei „Something Changed“ von ihm. Er spielt Gitarre auf diese Art. Jarvis Cocker fand, er solle Soloplatten machen. Das tat Hawley dann seit dem Jahr 2000.

Er ist ein komischer Nostalgiker, eine Gestalt wie aus „Absolute Beginners“, der das Schubidu, den Schwof und den Twang der 50er-Jahre beherrscht. Es geht die Fama, er schreibe seine Alben um seine Heimatstadt Sheffield herum. Vor einigen Jahren konzipierte er sogar ein Musical über Sheffield. Aber dieses Sheffield liegt in Oklahoma oder Texas, nicht in England. Schmalztolle und Entenschwanz weisen Hawley als Stilisten aus. Beizeiten hätte er Songs für Morrissey schreiben sollen.

„In This City They Call You Love“ ist ein Album der schnalzenden, schmelzenden Balladen, die Hawley mit seinem wohltönenden Gitarrenspiel, manchmal mit Streichern und Chören verziert. Es war eine gute Idee, seinen warmen Bariton herauszustellen und die Instrumentierung zu beschränken. Wenn Hawley sich der Gegenwart nähert, ist er längst nicht so gut. Das macht er aber praktisch nie. Er weiß nicht, was er mit der Gegenwart anfangen soll. Tearjerker wie „Hear That Lonesome Whistle Blow“ und „Deep Waters“ klingen wie Lieder von Dimitri Tiomkin aus einem alten Hollywoodwestern, „Deep Space“ wie Eddie Cochran oder Gene Vincent. Hawley baut seine Lieder aus einfachen Melodien, dann kommt ein Solo, dann noch eine Strophe, dann wiederholt er den Refrain.

Und alle Songtitel könnten Filmtitel sein: „Have Love“, „Heavy Rain“, „When The Lights Go Out“, „People“. Den Plattentitel hatte Richard Hawley schon, bevor er die Songs überhaupt geschrieben hatte. Das war auch so bei seinem besten Album, *„Truelove's Gutter“* vor fünfzehn Jahren.

Eine vollkommen verrückte Spieldosenplatte. In dieser Stadt nennen sie ihn Kauz. *(BMG)*

ARNE WILLANDER

KICKS

FAVORITEN AUF 33 – VON WOLFGANG DOEBELING

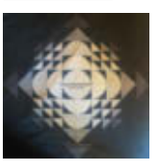
Drahla *Angeltape* ★★★★½

Als Drahla nach ihrem ersten Album lange nichts von sich hören ließen, stand zunehmend zu befürchten, dass sich das stupende Post-Punk-Kollektiv aus Leeds irgendwann aufgelöst haben könnte, sang- und klanglos. Zumal der waghalsige Weg zur Debüt-LP *„Useless Coordinates“* gepflastert war mit einer Reihe vorzüglicher Singles und EPs, eine aufregender als die andere. Eine Band, der es offenkundig weder an Ideen mangelte noch an Tatendrang. Und dann: Funkstille, fünf Jahre lang. Schön also, dass es Drahla noch gibt und die wertvolle Zeit nicht ungenutzt verstrich, denn das musikalische Personal wurde erweitert und mit ihm die klangliche Palette sowie die harmonischen Möglichkeiten einer etwa ums Saxofon bereicherten Besetzung. Gleich im Opening Track, „Under The Glass“, kommt Chris Duffins Sax prägend zur Geltung. Man wähnt sich in eine Coin-Coin-Episode von Matana Roberts versetzt, bis nach einer Minute das Schlagzeug einsetzt und Luciel Brown ans Mikro tritt: „How can you reach resistance/ How can you ever tell?/ What's the ratio of good and bad/ Silence clings to you with its new grasp.“ Dieselbe Lust auf Abstraktion, dasselbe Vexierspiel mit verrätselnden Versatzstücken wie ehedem, Browns Vocals so kühl und abweisend wie erwartet und erhofft. Auch in den spitzen Riffs, verwinkelten Beats und abrupten Breaks haben sich alte Drahla-Signaturen erhalten, das neue, vielschichtigere Klangbild wirkt nirgendwo aufgeweicht. „Nothing quite prepares you“, weiß Luciel, „to feel strange in the bloom.“ Stand jetzt, Anfang April: Album des Jahres. *(Captured Tracks)*

Magic Tuber Stringband *Needlefall* ★★★★☆

Ein gutes Dutzend Saiteninstrumente versammeln sich auf *„Needlefall“* zu wundersam naturverbundener Betriebsamkeit, für die jemand den Stilbegriff „Experimental Trad“ geprägt hat. Was nicht falsch ist, denn die angestimmten Weisen traditionellen Ursprungs münden nicht selten in Improvisation. Nukleus der Magic Tuber Stringband aus North Carolina ist ein Duo, Courtney Werner und Evan Morgan, das seine Musik als Derivat des Lebens in den Appalachen begreift, getragen von der Verbundenheit mit Flora und Fauna. Aus der eloquenten Vielstimmigkeit der Naturgeräusche und Field Recordings schälen sich zuweilen Strecken von elegischem Drone, zu den Zupf- und Streichinstrumenten gesellen sich dann eine Pump Organ oder eine Singing Saw, wie auf dem finalen Track, dem endzeitlichen „Piney Woods Burn“. *(Thrill Jockey)*

Martha Scanlan & Jon Neufeld *Save It For Later* ★★★½☆



Ein reines Covers-Album diesmal vom Gespann aus Montana, ein wenig zu gefällig arrangiert und produziert von Neufeld, wunderbar gesungen freilich von Scanlan. Das selektierte Songmaterial divers zu nennen wäre ein Understatement, die beiden interpretieren Beyoncé und Radiohead, Grateful Dead und Fleetwood Mac, Guy Clark und Willie Nelson. Tom Pettys „Saving Grace“ wird von Jon Neufeld gesungen, die anderen Tunes kommen in den Genuss von Martha Scanlans Stimmbändern. Hörenswert, natürlich. *(Jealous Butcher)*

Malva

A Soft Seduction Daily

★★★½☆

Poetischer, bilingualer Chansonpop aus München

Vor zwei Jahren erschien das Debütalbum der Sängerin Malva Scherer. Man war gleich berührt von der sanften Stimme der damals zwanzigjährigen Münchnerin, weil etwas Besonderes in ihr schwang. Eine Direktheit vielleicht, die ein Gefühl ohne Umweg transportieren konnte. Oder eine Souveränität – sie schien beim Singen ganz bei sich zu sein. Auf *„Das Grell in meinem Kopf“* war reduzierter Indie-Pop mit Chanson-Aromen, gesungen auf Englisch und Deutsch. Auch gesprochene Texte waren dabei, Malva schrieb jeden Tag drei Seiten in ein schwarzes Notizbuch.

Dieses zweite Album entstand wieder gemeinsam mit dem Gitarristen und Produzenten Quirin Ebnet, der seit den frühen Tagen auch live an der Seite der Sängerin steht. Dass die beiden sich nun als Duo präsentieren, ist eine Würdigung seiner Rolle für Malva. *„A Soft Seduction Daily“* professionalisiert die Sounds des Debüts. Die Musik passt jetzt besser zu der sanften Sinnlichkeit in Scherers Gesang. Etwa bei „Beautiful Heartbreaker“, dessen Protagonistin einen verflossenen Liebhaber für seine Fähigkeiten als Herzensbrecher bewundert. Ein Gefühl von Neo-Soul, aber das Lied ist summender Indie-Pop. Bei „Casual Sex“ geht es wohl um ebenden, aber vielleicht auch um ein Gefühl von Dissoziation und Fremdsein. In dem Lied steckt das oben erwähnte Chanson, aber auch Sixties-Pop wie von Nancy Sinatra und Lee Hazlewood. Wenn man möchte, erkennt man in der leichten Apathie Lana Del Rey.

Auf *„A Soft Seduction Daily“* wird dreimal deutsch gesungen. Bei „Blassblau“ tanzt Malva eng umschlungen am Ende der Nacht und denkt an den Winter. „Brombeeren“ ist ein Kunstlied, gesungen zur Harfe. Malvas gute Bekannte Jesper Munk und Oskar Haag gastieren bei dem Fifties-Cocktail-Beat „Romance With A Memory“ bzw. dem ätherischen, fast verschwindenden „Paper-Thin“.

Zweimal wird es laut: Der Fuzz-Rock von „Electric“ und „You Came Along“ gibt Scherer die Chance, sich von einer gefährlicheren Seite zu zeigen. Da ist die Verführung nicht mehr ganz so sanft. *(Trikont)*

JÖRN SCHLÜTER

FOTO: DRAHLA & GEORGE BROWN

★★★★★ inkommensurabel | ★★★★ formidabel | ★★★ delektabel | ★★ akzeptabel | ★ miserabel

NxWorries
Why Lawd?
★★★★☆
Endlich Neues von Knxwledge und Anderson .Paak

Seit fast zehn Jahren arbeiten Anderson .Paak und HipHop-Produzent Knxwledge zusammen, dies ist ihr erst zweites gemeinsames Album. Was mit Paaks rasanter Solokarriere, mit Silk Sonic und Knxwledges grammyprämierter Beatbastelei für Künstler wie Kendrick Lamar zu tun hat. Die Tracks des Duos leben von der Reibung zwischen Pop-informiertem R&B und Westcoast-Downbeats. Viele der 20 Tracks sind minutenkurze Schnipsel, wie die von einer Viola getragene Soul-Vignette „Lookin'", die man sich als ausgearbeiteten Song wünschen würde. Doch auch davon gibt es reichlich, wenn Paak in „Daydreaming" Prince herbeiträumt oder im Duett mit Snoop Dogg feinsten Sundown-Schmelz tropfen lässt. California cruising! *(Stones Throw/PIAS)*

SEBASTIAN ZABEL

Six Organs Of Admittance
Time Is Glass
★★★½☆
Schönster Gitarren-Folk und Psych-Rock

Bei jedem neuen Album, das Ben Chasny als Six Organs Of Admittance veröffentlicht, fragt man sich: Wird der Fokus diesmal eher auf Gitarren-Folk in der Tradition von John Fahey liegen, oder gibt es neue Definitionen von Psychedelic Rock? *„Time Is Glass"* bietet beides, auf schönste Weise. Eingespielt in Chasnys Haus im kalifornischen Humboldt County, überlagern sich akustische Klänge, vermischen sich mit Synthie-Drones, bis sie wieder klar und deutlich werden. Wir hören ländliche Industrial-Psychedelia, staunen über Ökosystem-Goth, ein Wogen und Werden, das sehr natürlich klingt, wie im eigenen Vorgarten gewachsen. Manchmal begleitet sich Chasny beim Singen auf der akustischen Gitarre, als wäre er ein wiedergeborener Jerry Garcia. *(Drag City)*

JÜRGEN ZIEMER

Frank Turner
Undefeated
★★½☆☆
Als Angry Young Man in der großen Grauzone

Sein zehntes Album. Frank Turner glaubt sich dafür fast entschuldigen zu müssen („viele Platten für alle Betroffenen") und gesteht sein Faible für Loudon Wainwright III und Craig Finn, „die im Grunde über das Erwachsenwerden schreiben". Das versucht er mit 42 auch - und klingt dabei in „Letters" wie The Hold Steady. Sonst ist er gern wieder der Angry Young Man am Lagerfeuer, der das „Girl From The Record Shop" anhimmelt und an „the people" glauben will („The Leaders"). Gelungen sind die Dialoge mit dem 15-Jährigen, der The Verve hasste („Ceasefire") und sich „Somewhere Inbetween" fühlte. „Something isn't right, something isn't working", singt Turner über die große Grauzone, bevor sich der Titelsong am eigenen Pathos verschluckt. *(The Orchard)*

JÖRG FEYER

Wanda
Ende nie
★★½☆☆
Durchhalte-Album, das sein Heil im Herzschmerz sucht

Zum Kerntrio geschrumpft, widmen sich die Wiener dem schmerzhaften Geschäft der Liebe. Der derbe Charme der Lederjacke und das letzte Thekenspektakel nachts um halb vier sind seit dem tragischen Tod von Keyboarder Christian Hummer vorerst passé. Songs wie „Wachgeküsst" oder „Ich hör dir zu" waten knietief im arg versöhnlichen Mainstream-Rock. Alte Schule, gekonnt gespielt. Ein Wundenlecken in Chorusgesängen und gefeilten Gitarrenläufen. Als wollten sie ihre große und treue Fan-Gemeinde per Ansage erwachsen machen. Ihr sechstes Album ist ein Durchhalte-Manifest. Schmerzen werden besiegt, Monster abgeschüttelt. Die romantische Ader hat gesiegt. Ein Innehalten, sicherlich ehrlich gemeint, aber doch erschreckend bieder. *(Universal)*

RALF NIEMCZYK

SHORT CUTS

KURZKRITIKEN – VON MARC VETTER

Pokey LaFarge
Rhumba Country
★★★½☆

Eine jahrelange Suche nach einer neuen Heimat in den USA führte den eigentümlichen Sänger und Styler auf eine Farm in Midcoast-Maine, wo er mit schweißtreibender Plackerei zu neuer künstlerischer Gewissheit gelangte. Versponnene Traurigkeit sollte der Vergangenheit angehören. Adaptiv zur Pilgerfahrt durch die Staaten ist *„Rhumba Country"* eine musikalische Welt- und Zeitreise von Música Popular Brasileira über Mambo-Soul bis hin zu klassischem, aus dem Blues geschabtem Rock'n'Roll. Pokey LaFarges Versuche der unverstellten Fröhlichkeit dienen keinem Genre, dafür feiern sie ohne Anflug von Tiefsinn die unendlichen Möglichkeiten musikalischen Spiels. *(New West/Bertus)*

Roy Bianco & Die Abbrunzati Boys
Kult
★★☆☆☆

Der mit Pop verkleisterte Italo-Schlager der schrägen Formation ist komisch, harmlos, parodistisch, seicht, selbstbezogen, unartig und überzuckert. Man wird daraus nicht schlau, wäre mit dieser Musik aber gern im VW auf dem Weg zum Gardasee. *(Electrola/Universal)*

Topsy Turvy
Butt Sore
★★★☆☆

Die Wienerinnen sind echte Ausprobiererinnen, ihr Fun-und-Surf-Punk ist so eingängig vorgetragen wie bewusst amateurhaft eingespielt. Hier stimmt vieles, weil wenig stimmen muss. Anarcho-Energie ohne Presslufthammer. *(Siluh)*

Alessandro „Asso" Stefana
Alessandro „Asso" Stefana
★★★½☆

Produziert von PJ Harvey, für die der Italiener schon genauso arbeitete wie für Calexico, ist dieses Soloalbum voller zarter bis geradezu unheimlicher Gitarrenspielvignetten ein Echo der Erkundung verschiedenster, auch historischer Instrumente. *(Ipecac)*

J. Bernardt
Contigo
★★★☆☆

Sieben Jahre nach seinem Solodebüt hat J. Bernardt, eine Hälfte des belgischen Alt-Rock-Duos Balthazar, nachgelegt. Mit ebenso vielen Genrezutaten wie ausgebreiteten Gefühlszuständen arbeitet er gegen die Klischees eines Trennungsalbums an. *(PIAS)*

Pete Philly & Perquisite
EON
★★★½☆

HipHop und Jazz gehen gut zusammen. Das war aber mal anders. Und so war dieses kühne niederländische Duo vor fünfzehn Jahren Pionier auf dem Gebiet. Das Reunion-Album glänzt durch glühenden Funk, kantige Beats und starke Kooperationen (Swan/Naaz). *(Unexpected/Integral)*

Emily Barker
Fragile As Humans
★★★½☆

Mit der Ansage „With Small We Start" beginnt die Australierin ihr zartes Folk-Pop-Album, große Gesten mag sie nicht. Ihre Songs sind wie ihre hohe Stimme meistens zurückhaltend, aber tiefgründig. *(Everyone Sang/Kartel/Bertus)*

Sleepwalker's Station
Manitoba
★★★☆☆

Mit ein paar Weinflaschen im Weltmusik-Picknickkorb und etwas zu babylonischer Sprachvielfalt erkundet Daniel del Valle mit seinem Projekt bei Aufnahmen irgendwo zwischen Portugal und dem Harz die Grenzen von Folk, Flamenco und Chanson. *(Timezone)*

Youbet
Way To Be
★★★☆☆

Eine zufällige Begegnung mit Patti Smith befreite Songwriter Nick Llobet vom Hochstapler-Syndrom. Anschließend flossen die Melodien. Der Harmoniegesang ist possierlich und der schräge Humor bezaubert – selbst wenn es mal düster wird („Nurture"). *(Sub Pop/Cargo)*

Lenny Kravitz
Blue Electric Light
★★★★☆
Stamina-Overkill und weibliche Selbstermächtigung

„Is this a ‚Magic Mike' audition? You're hired!" wurde unter das Video von „TK421", der ersten Single aus dem neuen Album, gepostet. Besser kann man es nicht sagen angesichts des (ironischen? hoffentlich!) Stamina-Overkills im Clip: Lenny, nackt und eingeölt, vergnügt sich mit sämtlichen Phallussymbolen, die das Apartment zu bieten hat, von der Zahnbürste bis zum Mikroständer. Dazu Moog-Bass, groovy Prince-Gitarre und jenes fragwürdige Saxofon, das nur noch Lenny benutzt. Die zwölfte Kravitz-Platte hat dennoch auch einen Female-Selbstermächtigungs-Vibe: Zuweilen scheinen schwarze Disco-Queens durch. Falls Lenny sich vorgenommen hat, das Werk von Prince, Madonna, Michael und Janet Jackson und Stevie Wonder gleichzeitig zu ehren, gelingt ihm das. *(BMG)* **JENNI ZYLKA**

Dehd
Poetry
★★★½☆
Minimalistische Post-Punk-Sounds aus Chicago

Entstanden ist *„Poetry"* auf einer Art Selbstfindungsreise zu den abgelegensten Orten der USA. Nachdem der Vorgänger, *„Blue Skies"*, sie in den Indie-Himmel katapultiert hatte, brauchten Dehd Abstand. Also beluden sie einen Van und fuhren los, um Songs zu schreiben. Und tatsächlich: Das kerosingetränkte „Necklace" pendelt zwischen Roadtrip und Rockabilly, als sänge Beck bei Smash Mouth. Atmosphärischer ist „Knife", an dessen Firmament aus breitbeinigen Gitarrenakkorden Electro-Drums blitzen. „The stars above, they were spinning", singt Bassistin Emily Kempf dazu, ein Song für wütende Sterngucker. Die Shoegaze-Hymne „Forget" stellt existenzialistische Fragen. Antworten findet man dann vielleicht auf dem eigenen Roadtrip. *(Fat Possum)* **FABIAN BROICHER**

Spätes Großwerk

Minimalistischer Pop und disruptive Drones Von MAIK BRÜGGEMEYER

John Cale
POPtical Illusion
DOMINO
★★★★½

John Cales fabelhaftes letztes Album, *„Mercy"* aus dem vergangenen Jahr, klang ein bisschen nach Abschied. Der Meister hatte einige Jünger:innen um sich versammelt (Laurel Halo, Weyes Blood, Animal Collective, Fat White Family, Sylvan Esso), erinnerte an verstorbene Weggefährt:innen (David Bowie, Nico), beklagte den Zustand der Welt und zog eine Summe seines Schaffens. Ein großes Alterswerk. Ein angemessenes Schlusswort. Ein letztes Hurra. Von wegen!

„POPtical Illusion" ist, wenn man vom etwas albernen Titel mal absieht, ein würdiger, vielleicht sogar überlegener Nachfolger. Cale hat dieses Mal auf Gäste verzichtet, hat allein an vertrackten Rhythmustracks gearbeitet, über die er seine minimalistischen, aber maximal wirkungsvollen Ornamente und Gesangsmelodien schweben lässt. Das Album wirkt stringenter und geschlossener, leichtgängiger und klarer als der Vorgänger – dabei aber nicht weniger gewichtig und beunruhigend.

Das Eröffnungsstück, „God Made Me Do It (Don't Ask Me Again)", lebt von einem simplen Synthie-Hook, um den Cale seine Nachtgedanken spinnt. „Davies And Wales" ist ein federleichter Popsong, der auf *„Walking On Locusts"* nicht fehl am Platz gewesen wäre, „Calling You Out" hätte in seinem dunklen Mystizismus auch auf *„HoboSapiens"* eine gute Figur gemacht, das Stop-and-Go-Orgelmotiv von „I'm Angry" wird allein von der immer noch festen und chorknabenschönen Stimme des 82-Jährigen zusammengehalten: „I'm angry/ Angry and alone/ I can't stop it/ Stop it on my own."

„How We See The Light" wechselt die Perspektive und versprüht ein bisschen Hoffnung, „Shark-Shark" ist der wütende, disruptive, von Drones durchzogene Höhepunkt des Albums, „There Will Be No River" der glitzernd helle, um eine Pianofigur kreisende Schlusspunkt. „Who'd have thought we were done/ We've been here so many times before/ But there was something you'd see/ Or something you'd hear/ That made you come back again/ There was to be no river/ With me floating in the water/ Like a magical piece of code." Hoffen wir, dass das kein Abschiedslied ist.

Bernd Begemann & Die Befreiung
Milieu
★★★☆☆
Der Advokat der kleinen Dinge im Badehaus

Im *„Milieu"* zählen „Die kleinen Dinge", die man nebenbei aus der Luft greift, in der sie liegen. Auch wenn sie, theatralisch am Klavier, mal in eine große Leerstelle münden. Jedenfalls müssen sie in kleine Songs: 14 Tracks, ca. 37 Minuten Laufzeit. Begemann bewirtschaftet allgemeine Verunsicherung („Es hat einen Vorfall gegeben") und eigene Nichtsnutzigkeit („Hallo Bett"), um erschöpft zu bekennen: „Kann kein Allein mehr". Beschränkte Mittel produzieren einen hübschen Keksdosen-Sound. Die Befreiung macht mit knuffigem Badehaus-Pop samt Beach-Boys-Ambition („Die kleinste Sekte") öfter Bestes draus. Der Selbstoptimierungswahn findet im Fake-Nile-Rodgers-Groove von „Sophia Thiel" die passende Form. *(The Orchard)* **JÖRG FEYER**

Wallows
Model
★★★½☆
Das Trio aus L.A. wagt mit John Congleton viel Neugier

Auf ihrem zweiten Album hatten Wallows ihren stürmischen Sound mit Hilfe von Ariel Rechtshaid (Vampire Weekend, Adele) professionalisiert und groß aufgezogen. Für ihr neues Werk gingen sie zurück zu John Congleton, der schon zu Beginn dieser Karriere an der Seite der Band war. Es ist die Rückkehr zum Direkten, manchmal Unfertigen. Das Trio aus L.A. transformiert seine Einflüsse – Eighties-Post-Punk, Nineties-Powerpop, The Strokes – und hat den Kopf frei. Man liebt die knuffige Single „Calling After Me", *„Model"* hat die quirligen Indie-Pop-Melodien, die man hier erwartet. Aber die tollsten Momente sind die, in denen Congleton der Band eine gewisse Neugier abringt – zum ungewöhnlichen Sound, zum unkonventionellen Arrangement, zur Fantasie. *(Atlantic/Warner)* **JÖRN SCHLÜTER**

FOTO: MADELINE MCMANUS

ROCKS

HÄRTERES UND HARTES – VON FRANK SCHÄFER

Barry Adamson
Cut To Black
★★★★☆
Groovendes Alterswerk von Nick Caves Weggefährten

Keine Angst vor Barry Adamson! Der Mann, der eher im Düsteren fischt und das Unbequeme schätzt, so auch als Sidekick von Nick Cave galt, führt mit seinem zehnten Soloalbum die Reise fort, die er 2021 mit seinen Memoiren begann. Dabei arbeitet er auch die Musikgeschichte der Afroamerikaner auf und hat nicht nur den Blues, sondern jede Menge Soul. Inklusive „The revolution will be televised"! Nur einer wie er darf seinen Auftakt „The Last Words Of Sam Cooke" nennen. Auch wenn Adamson keinerlei Zugeständnisse macht (höchstens an den Teufel!), dürfte dies sein zugänglichstes und groovigstes Werk sein. Und plötzlich erklingt aus dem Dunkel ein glockenheller Chorgesang, der einen umhaut. Wie der Rest der Platte. *(Barry Adamson Inc./Integral)*

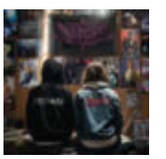
FRANK LÄHNEMANN

DIIV
Frog In Boiling Water
★★★½☆
Die Shoegaze-Schamanen jetzt noch träger

Der Gesang schwebt körperlos über schweren Gitarren. Das Schlagzeug schleppt sich, kommt kaum voran. Verzerrte Noten biegen sich in der Luft, spiegeln sich, verklingen. Der Shoegaze des Quartetts aus L.A. war noch nie so abstrakt, so ätherisch entrückt. Wo sie früher bei aller Hingabe an sedierte Sounds auch immer Songs für den Moshpit geschrieben haben, verlangsamen die Beats per Minute hier den Herzschlag. Diese trügerisch beruhigenden Klangwelten besitzen eine ominöse Finsternis. Manchmal langweilen sie auch. Vielleicht muss man das Album besonders laut und besonders berauscht hören. Dennoch bleibt der Eindruck: Hier tritt diese tolle Band zum ersten Mal – ganz langsam, auf die Schuhe starrend – auf der Stelle. *(Fantasy/Concord/Universal)*

JAN JEKAL

Nestor *Teenage Rebel* ★★★★☆



Die Schweden waren mit ihrem selbst produzierten Debüt, *„Kids In A Ghost Town"*, vor drei Jahren die Indie-Überraschung. Ihr an Nightranger, Journey und Bon Jovi geschulter, obsessiv eingängiger Hardrock revitalisierte auf so bezwingend authentische und zugleich augenzwinkernd originelle Weise die US-Radiomusik der späten Achtziger, dass die AOR-Szene völlig zu Recht feuchte Augen bekam. Und mit Achtziger-Ikone Samantha Fox als Gaststar bewiesen sie beinahe schon tarantinoeskes Gespür. Nestor schaffen es auch auf ihrem Nachfolger, melodische Verschwendungssucht und Hookdichte mit dieser leicht ironischen Schräglage so souverän zu koppeln, wie es in diesem Genre selten passiert. *(Napalm)*

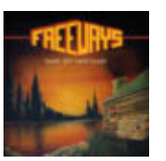
Void Moon *Dreams Inside The Sun* ★★★☆☆

Die zum Duo geschrumpfte Band aus Südschweden verleiht der Doom-Metal-Kopfhängerei einen Drall ins Erhabene. Man akzeptiert die Melancholie nicht nur – die Macke wird zur Auszeichnung. Marcus Rosenkvists klarer Kirchengesang trifft auf die glühenden Gitarren von Peter Svensson, und in der Tradition von Candlemass und vor allem Solstice bekommt das Pathos immer wieder eine berückende melodische Form. *(Personal)*

Daily Thompson *Chuparosa* ★★★½☆

Das Dortmunder Powertrio ist eigens nach Seattle gereist, um ein bisschen Slacker-Lässigkeit zu tanken. Nicht verkehrt, ihr sechstes Studioalbum verbindet bruchlos brutzelnden Stoner Rock, der sich auch mal in psychedelischen Wiederholungsschleifen dreht, mit zurückgelehntem Grunge. Der Titelsong, eine unbedingt eingängige, elegische Seattle-Weise, die im Refrain den Tiefdruck erhöht, bringt ihr Konzept famos auf den Punkt. Man kann sich hineinfallen lassen in diesen Sound wie in eine gemächlich schaukelnde Hängematte. *(Noisolution)*

Freeways *Dark Sky Sanctuary* ★★★☆☆



Handwerklich souverän, mit viel Spielfreude und Spaß am Detail zelebrieren Freeways auch auf dem zweiten Album ihren Vintage-Hardrock, der bisweilen die Nietenfaust ballt. Budgie, Blue Öyster Cult und Diamond Head gehört das Land, das die vier Kanadier beackern. Auf ihrem Debüt, *„True Bearings"*, allerdings waren die Kartoffeln dicker. *(Dying Victims)*

Cloven Hoof *Heathen Cross* ★★★☆☆

Noch eine NWOBHM-Legende, die einfach nicht sterben darf. Ur-Bassist Lee Payne hat talentierte Musiker um sich geschart (u.a. Harry „The Tyrant" Conklin von Jag Panzer), und wie zusammenklaut die Riffs auch sein mögen, es funktioniert. Noch wahrhaftiger lässt sich True Metal kaum mehr aufführen. *(High Roller)*

Abigail Lapell
Anniversary
★★★★☆
Schön orchestrierter Folk der Kanadierin

Man unterschätzt sie leicht, die Musik von Abigail Lapell, so sanft klingt sie. Ein Fehler, denn *„Anniversary"* bietet mehr als Akustik-Folk mit Country-Versatzstückchen. Um ihr fünftes Album aufzunehmen, zog Lapell in eine zweihundert Jahre alte Kirche – die *„Trinity"*-Alben der Cowboy Junkies lassen grüßen. Aber Lapells Musik ist reicher orchestriert als die ihrer kanadischen Landsleute, mit Cembalo, Trompeten und Singenden Sägen. Gesangslinien fächern sich oft zu Kanons auf, wie im eindrücklichen „Rattlesnake". Lapell singt jubilierend, ihre Stimme schlägt Salti und wechselt mühelos die Tonlagen, als träfe Joni Mitchell auf Sinéad O'Connor. „3AM", eine Hymne an die Vergänglichkeit, korrigiert dann alle Fehlurteile. Geringschätzung ist hier fehl am Platz. *(Outside/Bertus)*

FABIAN BROICHER

Sia
Reasonable Woman
★★☆☆☆
Schunkelpop mit zu wenig Tiefgang

Mit *„Reasonable Woman"* erscheint Sias erstes Soloalbum nach acht Jahren – und es klingt erstaunlich blass. Würde Sia auf Deutsch singen, der Unterschied zu Helene Fischer wäre stellenweise nicht sehr groß. Für „Dance Alone" zum Beispiel hat Sia Kylie Minogue mit an Bord gezogen, aber auch im Duett liefern die beiden Standard-Disco im Viervierteltelschunkeltakt und zum Mitklatschen. Ebenso fahl klingt „Fame Won't Love You" featuring – Surprise! – Paris Hilton, die ein paar Zeilen hauchen darf. Zum Glück gibt's aber noch diese anderen Momente auf dem Album, mit Tracks wie „I Forgive You" etwa, die ein bisschen an 2014 erinnern, als Sia in „Chandelier" von denen sang, die ihre Ängste und Träume betäuben, und eine ganze Generation erreichte. *(Warner)*

NIKTA VAHID-MOGHTADA

FOTO: HENRIK MILL

Girl And Girl
Call A Doctor
★★★☆☆
Knuffiger Indie-Rock erkundet Depressionsverläufe

Psychische Erkrankungen sind der Liebeskummer der 2020er-Jahre – zumindest wenn man Indie-Pop-Bands glaubt, die inzwischen lieber über Ich-Krisen und Antidepressiva als über kaputte Beziehungen und Trennungsdramen singen. „Hello, I guess I'm just calling/ To let you know that I'm not that well", behauptet hier etwa Kai James in „Hello", berichtet zu einem hüpfenden Beat von seiner persönlichen Hölle der quälenden Gedanken. Das Debüt des australischen Quartetts ist voller Krankengeschichten, bei denen in knuffigen Indie-Pop und knackigen Garagen-Rock verpackt Probleme verdrängt („Comfortable Friends"), betäubt („Maple Jean And The Anthropocene") und selbst bei Klinikbesuchen nie wirklich behandelt werden („Call A Doctor"). *(Sub Pop/Cargo)* **GUNTHER REINHARDT**

The Mavericks
Moon & Stars
★★★☆☆
Raul Malo kommt schmachtend in die Jahre

Die Verpackung ihres 13. Studioalbums strebt zu den Sternen, doch sind die Mavericks alt genug, um sogleich mit irdischer Botschaft zu ernüchtern. „The Years Will Not Be Kind", weiß Raul Malo mit 58 und versichert: „I'm learning to accept it." Ins Bild passt, dass der Chef der flexiblen Americana-Pioniere auf Songsuche auch den eigenen Fundus bemüht. „Live Close By (Visit Often)" ist womöglich als Beziehungsratgeber aktueller denn je – und diese kernige Neuauflage in full R&B mode viel besser als das arg cleane Original, das Co-Autor Malo 2001 für K. T. Oslin produzierte. Nur Duettpartnerin Nicole Atkins geht ein bisschen unter – im Gegensatz zu Sierra Ferrell, die Malo im schmachtenden Titelsong mehr entgegenzusetzen hat. *(Mono Mundo/Thirty Tigers/Membran)* **JÖRG FEYER**

DIE UNZERTRENNLICHEN

Seine Tour heißt „Too Close For Comfort", Nähe fürchtet Alice Cooper aber nicht. Was hält Paare jahrzehntelang zusammen?

BIRGIT FUSS
FRAGT SICH DURCH

Nur Bequemlichkeit kann es nicht sein. Alice Cooper wusste schon 1975, dass Ehen nicht unbedingt ein gemütlicher Hafen sind – er hat es in „Only Women Bleed" überzeugend ausgeführt: „Man makes your hair gray, he's your life's mistake/ All you're really looking for's an even break/ … / She cries alone at night too often/ He smokes and drinks and don't come home at all/ Only women bleed." Dieser Frauenversteher, der so brutale Texte singt und sich auf der Bühne gern köpfen lässt, ist gerade auf Tournee. „Too Close For Comfort" nennt er sie, doch der Privatmensch Vincent Furnier hat offensichtlich keine Angst vor Nähe: Er feiert in zwei Jahren Goldene Hochzeit mit seiner Choreografin Sheryl Goddard.

Wie hat er das geschafft? Widerspricht das nicht allen Regeln des Musikgeschäfts? „Virtue never tested is no virtue at all", sang Billy Bragg einst – und die Versuchungen für Rockstars sind so mannigfaltig, dass Ehen schwer durchzuhalten sind. Okay, 1983 wollte sich auch Goddard mal kurz scheiden lassen, weil Alice' Alkoholkonsum außer Kontrolle geraten war, doch dann rauften sie sich zusammen – ein ähnlich langlebiges Paar wie Jon Bon Jovi und sein Highschool-Sweetheart Dorothea (seit 1989 verheiratet). Zum Thema (Un-)Treue erzählt einem Bon Jovis „Bed Of Roses" fast zu viel, aber Ehrlichkeit ist wohl ein entscheidender Faktor in diesen Beziehungen.

Wenn man erst mal anfängt, darüber nachzudenken, fallen einem etliche Musiker ein, die sich sehr früh festgelegt haben. Als Billie Joe Armstrong (Green Day) vor dreißig Jahren seine Frau Adrienne heiratete, wollte er dem Chaos in seinem Leben etwas entgegensetzen, das hat ganz gut geklappt. Bono traf Ali schon in der Schule, mit dreizehn. Seit 1976 gehen sie miteinander aus, 1982 heirateten sie. Liebe sei vor allem eine Entscheidung, sagt der U2-Sänger – nicht die einfache Lösung zu suchen, die Wegrennen zu sein scheint, wenn es schwierig wird. Sondern sich ständig aufs Neue klarzumachen, was man an der Partnerin hat: „Are we ready to be swept off our feet/ And stop chasing every breaking wave?" (Siehe auch Braggs „Chasing Rainbows".)

Nicht gemeint ist damit, um jeden Preis durchzuhalten. Wenn Bono und Ali sich ansehen, ist da immer noch viel Liebe zu spüren – aus Leidenschaft muss also keine bloße Gewohnheit werden, der Zauber kann halten. Eine wunderbare Vorstellung – deshalb waren so viele so gerührt, als ein Live-Video von The Cure auftauchte, in dem Robert Smith den „Lovesong" direkt an seine Frau gerichtet singt. „However long I stay/ I will always love you" ist hier kein leeres Versprechen: Smith lernte seine Mary 1973 mit vierzehn kennen, sie war ein paar Monate älter als er. Als ich ihn einmal traf und nach ihrem Geheimnis fragte, sagte er lachend: „No kids", dann aber einfach: Es passt. Und dass Mary seine beste Freundin ist, weil sie genauso seltsam ist wie er.

Im HipHop gibt es übrigens einige ähnliche Fälle: Snoop Dogg, LL Cool J und Kendrick Lamar sind mit ihren Frauen zusammen, seit sie Teenager waren. All diese Männer wissen auch, dass sie nie wieder jemanden kennenlernen können, der sie ohne jeden Zweifel nur um ihrer selbst willen liebt – und nicht, weil sie reich und berühmt sind. Oder wie Bono es in „A Man And A Woman" formuliert: „I could never take a chance/ Of losing love to find romance." Beides auf einmal ist natürlich am besten, wenigstens die ersten fünfzig Jahre.

„He's your life's mistake/ All you're really lookin' for's an even break …"

Alice Cooper

ILLUSTRATION STUDIO PONG FOTO: EARMUSIC/JENNY RISHER

Max Prosa & Sascha Stiehler

Dein Haus

★★☆☆☆

Subtiles Piano, zu theatralischer Gesang

Tja. So subtile Pianotöne von Stiehler und so warme Streichklänge vom Kaiser Quartett, einerseits. Andererseits: ein Troubadour, der auch mal schiefe Poesiealbum-Metaphorik so exaltiert vorträgt, als stünde er kurz vor einer ekstatischen Episode. Es sind eher schlichte Beobachtungen aus dem Themenset Aufbruch, Rückzug, Nähe und Abschied, die Prosa mit oft irritierender Theatralik auflädt. Schöne Reizpunkte setzen die Duettpartnerinnen. Alin Coen macht mit anmutigem Gesang „Vergiss mich nicht" zur Perle der zwölf Songs, Carlotta Pahl debütiert wunderbar uneitel bei „Mit anderen Augen". Dass er das auch kann, zeigt Prosa in „Erinnerung": Da lässt er Bilder seiner Jugend zurückgenommen schimmern - und jazzt nichts zum Dramolett hoch. *(Prosa)* **RÜDIGER KNOPF**

Finom

Not God

★★★★☆

Art-Rock aus Chicago, von Jeff Tweedy produziert

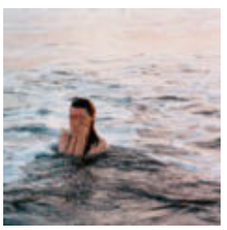
„Naked", „As You Are", „Dirt": Gleich mehrere Titel auf der neuen Platte von Sima Cunningham und Macie Stewart, die früher als Ohmme Musik machten, richten sich auf zu Existenziellem. Ein Neuanfang unter exzellenten Vorzeichen, was auch an Produzent Jeff Tweedy liegen mag. Der Wilco-Kopf lud ins Loft und brachte wohl ein paar typische Soundspielereien seiner Band mit ein („Hungry"). Die Harmonien der beiden Frauen sind oft betörend schön, haben nicht selten einen Country-Vibe oder gar Sparks-Versponnenheit. Sie können aber auch in den Clinch gehen, um Reibung zu erzeugen („Haircut"). Man kennt diesen Art-Rock von Cate Le Bon. Von der Kollegin leiht sich das geerdete Art-Rock-Duo auch den Hang zur heiteren Exzentrizität. *(Joyful Noise/Cargo)* **MARC VETTER**

FOTO: JOSEPHINE LEDDET

King Hannah

Schnappschüsse

Das Indie-Folk-Duo aus Liverpool auf einem US-Roadtrip Von GUNTHER REINHARDT



King Hannah

Big Swimmer

CITY SLANG

★★★½☆

Touristisches Sightseeing geht anders. King Hannah entdecken bei ihrer Reise durch die USA ein etwas anderes Amerika. In „Milk Boy (I Love You)" erzählt Hannah Merrick etwa zu Craig Whittles bedrohlich-widerspenstigem Drei-Ton-Fuzzgitarrenriff von der Begegnung mit einem Jungen ohne Schuhe und einem Mann mit einem fiesen Schnurrbart irgendwo unter einer Brücke in Philadelphia. In „Somewhere Near El Paso" irren die beiden in Texas zu einem mürrisch stolpernden Beat vorbei an Tankstellen, Waschmaschinen, Getränkeautomaten über die endlosen Highways. Und zu einer knurrigen Gitarre und mit einem Courtney-Barnett-Vibe sucht sich Merrick in „New York, Let's Do Nothing" ausgerechnet die Stadt, die angeblich niemals schläft, aus, um sich allem zu verweigern.

„Big Swimmer" versammelt Reiseeindrücke, Schnappschüsse, Momentaufnahmen. Störrische, sperrige, gern psychedelisch eingefärbte Songs wie „The Mattress" klingen eher nach Wüstenrock oder nach einer Überdosis The Doors und überhaupt nicht nach Liverpool, der Heimatstadt von Merrick und Whittle, die 2022 als King Hannah ihr Debüt, *„I'm Not Sorry, I Was Just Being Me"*, veröffentlichten. Die folgenden Reisen durch die USA haben die Musik der beiden nun mit einem düster-schwerfälligen Ton aufgeladen. Lediglich der Indie-Pop-Nummer „Davey Says" gönnen sie zwischendurch mal eine gewisse Leichtigkeit.

Wenn die zwei nicht gerade Sharon Van Etten als Gast ans Mikro holen - in der mit grummeliger Overdrive-Gitarre verzierten Midtempo-Ballade „Big Swimmer", die als Akustik-Folk-Walzer beginnt, und in „This Wasn't Intentional", einer Dream-Pop-Nummer, die sich ebenfalls im Dreivierteltakt dreht -, legen King Hannah gern auch ihre Einflüsse offen. „Suddenly, Your Hand" ist eine Hommage an Bill Callahan, die stilsicher die intime Intensität seiner Musik imitiert. Und im Americana-Finale „John Prine On The Radio" verrät Merrick schließlich auch, was sie am liebsten hört, wenn sie mit Whittle im amerikanischen Niemandsland unterwegs ist: „John Prine on the radio makes me feel alright!"

45s

VON WOLFGANG DOEBELING

Lambrini Girls

God's Country

★★★½☆

Eine Tirade über den beklagenswerten Zustand von Tory-Britain vom Punk-Trio aus Brighton, das sich adäquat garstig gibt und mit Abscheu und Achselhaaren aufs Feminine pfeift, dafür fast so systemkritisch keift wie die Sleaford Mods. „Bankers pay no tax, Grandma can't afford heating", plärrt es, „while the rich are getting richer and the poor are getting poorer." Eine allgemeingültige Bestandsaufnahme des Spätkapitalismus bloß, Brit-spezifischer geht es schließlich schwarzseherisch an die Adresse der Three Lions: „It's never coming home." *(City Slang)*

The Night Times

I'm Leaving You

★★★★☆

Sixties-beseelter Garage-Beat aus Los Angeles auf der A-Seite, der Gesang etwas unstet, aber nicht ohne Bravado, und gen Ende mit mächtig Dampf. Indes „Tell Me" auf der Rückseite mit mehr Dynamik aufwartet und obendrein mit Fuzz-Intro sowie Farfisa-Solo nebst zünftig verhalltem Schlussakkord. Veröffentlicht auf dem rührigen Spezialisten-Label für das ästhetisch einschlägig vorbelastete Publikum beinahe jeden Alters. *(Rogue)*

The On And Ons

Looking Out Of A Mirror

★★★★☆

Aus demselben Hause in Frankreich erreicht uns die neue Single von diesem Quartett aus Sydney. Nun hatte Gitarrenpop mit Sechziger-Prägung down under immer schon zahlreiche Anhänger, erst recht wenn er so Jangle-beschwingt und hochmelodiös daherkam wie hier, doch kommen derzeit besonders viele artverwandte Beatgruppen aus Australien, fast wie zur Hochkonjunktur in den Achtzigern. Can't be bad. *(Rogue)*

Tillmans
Build From Here
★★★½☆
Schwebende Nachtschatten-reise des Fotokünstlers

Den Vornamen hat er auf seinem zweiten Album gestrichen. Das Musikprojekt des Fotokünstlers Wolfgang Tillmans klingt nun mehr nach Band, seine Musik auch. Es ist eine Nachschattenreise durch die eigene Sozialisation, vom Electro-Pop der frühen 90er-Jahre zum melancholischen Techno, den man von Tillmans' EPs kennt. Schnappschüsse und konturierte Songs, in denen Pet Shop Boys und New Order nachhallen, die aber in einer Schwebe bleiben, als wollten sie nicht den Dancefloor berühren. Anklänge an Krautrock („French Lesson") und Joy Division („Grüne Linien"), aber auch komplette Gegenwart wie der Techno-Wumms, der verspricht: „We Are Not Going Back". Und in allem eine Stimme, die sich findet, brüchig wie amorphes Holz. *(Fragile)* **SEBASTIAN ZABEL**

Robert Carl Blank
Ungefähr genau hier
★★★½☆
Wehmütige Songs, diesmal auf Deutsch

Der ruhelose Robert Carl Blank gestaltete seine Songs stets als nostalgisches Reisetagebuch. Das erste Soloalbum, das vollständig in deutscher Sprache abgefasst ist - mal nachdenklich-versöhnlich („Die Zeichen werden lauter"), mal unbekümmert heiter („Ein bisschen mehr") -, wirkt weniger wie eine Reise in die offene Welt als wie eine in die Vergangenheit. Ein Urlaubsbesuch beim nicht immer greifbaren Ich. Americana-Flackern und von breitem Folkrock-Vokabular getragene Melodien fließen in eine nie kantige Wehmut, wobei es den lebensnahen Texten gelingt, Klischeefallen zu entgehen. Wie diese Platte generell gelungen den Spagat zwischen Gefühligkeit, Songwriter-Pathos und den Anschluss an deutschen Indie-Pop meistert. *(Songwerft)* **MARC VETTER**

SOUNDS

TO INFINITY AND BEYOND – VON JÜRGEN ZIEMER

Peggy Gou *I Hear You* ★★★½☆

Wo ist der Deinhard?! Das Debütalbum der in Korea geborenen DJ Peggy Gou klingt wie der Soundtrack eines langen hedonistischen Sommers. House Music wie in den Neunzigern, als Robin S. mit „Show Me Love" die Tanzflächen regierte. „(It Goes Like) Nanana)" war schon ein massiver Club-Hit. Bei „I Believe In Love Again" ist Lenny Kravitz zu Gast – was genau der hier tut, bleibt allerdings unklar. Egal – es pumpt, drückt und orgelt, bis alle glücklich mit den Armen wedeln. Sehr angenehm aus dem Dance-Rahmen fällt das Breakbeat-getriebene und koreanisch inspirierte „Seoulsi Peggygou". Der Künstler Olafur Eliasson hat sich bereits als Peggy-Gou-Fan geoutet und das Video zu „1+1=11" gedreht. *(XL/Beggars)*

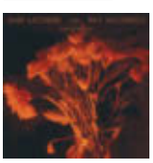
Ibelisse Guardia Ferragutti & Frank Rosaly *Mestizx*
★★★★☆

Frank Rosaly, ein puerto-ricanischer Drummer und Sounddesigner, hat an über 150 Alben mitgewirkt, von Thurston Moore über Jeff Parker bis zu Colin Stetson und Jaimie Branch. Mit seiner in Bolivien geborenen Partnerin, der Künstlerin Ibelisse Guardia Ferragutti, gründete Rosaly 2017 in Amsterdam den DIY-Kunst/Musik-Raum Molk Factory. Ihr gemeinsames Album ist eine Reise in Vergangenheit und Zukunft, bringt unterschiedliche Facetten ihrer Biografien zum Klingen und nutzt dabei Jazz und Folklore ebenso wie Songwriting und rhythmische Exkursionen. Sehr charmant zwischen Avantgarde und Storytelling. *(International Anthem)*

Lorenzo Dada & Luciano Michelini *Lucifer* ★★★★☆

Die Italiener sind Vater und Sohn und auf ihre je eigene Weise erfolgreiche Musiker: Lorenzo Dada als Techno-Produzent und -DJ, aber auch mit dem neoklassischen Ensemble Tears Of Blue; Luciano Michelini arbeitet seit den 60er-Jahren als Filmkomponist, Studiobetreiber und Lehrender in Rom, sein bekanntestes Stück, „Frolic", ist die Titelmelodie von Larry Davids TV-Dauerbrenner „Curb Your Enthusiasm". *„Lucifer"* hat nichts Teuflisches, ist zart und fein gewoben bis ins kleinste Detail, die perfekte Verbindung von Deep Listening, Ambient und abstraktem Jazz. Deutlich komplexer als die Klangflächen und Drones vieler Kollegen. *(Kompakt)*

Mary Lattimore And Walt McClements *Rain On The Road*
★★★½☆



Die Harfe war außerhalb der Klassik lange ein fast vergessenes Instrument. Dank Mary Lattimore hat sich das in den letzten Jahren geändert. Sie hat die Möglichkeiten erweitert, das Instrument geloopt und mit digitalen Sounds verwoben, unter anderem mit Meg Baird und Kurt Vile gearbeitet. Diesmal ist ihr Partner der Akkordeonspieler und Multiinstrumentalist Walt McClements, der sonst in der Band von Weyes Blood spielt. Im Dezember entstand in McClements' Wohnung in L.A. aus langen Improvisationen ein dichtes, atmosphärisches Album. *(Thrill Jockey)*

Lary
Stereo Noir
★★★☆☆
Die singende Schauspielerin saugt diverse Stile auf

In „Junge" verwandelt sie sich in Nancy Sinatra, klagt mit verrauchtem Alt von einem, der wie ein Mann geht und steht, aber wie ein Junge liebt. In „Scheiß Drinks" bittet sie lallend um Entschuldigung, bis ihr eine „Light My Fire"-Dudelorgel ins Wort fällt. Durch das Intro von „Krieger" darf der vierte Satz aus Beethovens neunter Sinfonie schimmern. Auf *„Stereo Noir"* will die singende Schauspielerin Larissa Sirah Herden alles sein, alles in ihre Musik aufsaugen: Chanson („Einzelteile" mit Theo Croker an der Trompete), NDW-Schlager („Stella") oder Synthie-infizierter R&B („Draußen"). Nur manchmal übertreibt sie es dabei ein bisschen, etwa bei den Gastauftritten von Patrice („Sinn", „Stereo Noir"), der das Album mitproduziert hat. *(Supow/Universal)*
GUNTHER REINHARDT

MaidaVale
Sun Dog
★★½☆☆
Ziellos in Richtung psychedelische Weltmusik

Nach Deutschland kommt für MaidaVale der Orient, zumindest musikalisch. Auf ihrem letzten Album erforschten die Schwedinnen noch den Krautrock, *„Sun Dog"* flirtet jetzt mit Weltmusik. Die röhrenden Gitarren kreisen in morgenländischen Melodien um sich selbst, als hätten Khruangbin einen Verzerrer entdeckt. Said Ag Ayad von den Tuareg-Rockern Tinariwen sorgt für wuselige Percussion, aber die Tablas und Bongos wirken in der Psych-Welt von MaidaVale wie klangliche Fremdkörper. Ohne Ziel meditiert „Alla Dagar" auf einem einzigen Akkord. In „Wide Smile, All Is Fine" ertrinken die Gitarren im Wah-Wah, darüber röhrt Matilda Roth wie Grace Slick. Scheint, als hätten MaidaVale den Orient orientierungslos durchquert. *(Silver Dagger/Border Music)*
FABIAN BROICHER

FOTO: JOHNGHA PARK

Richard Thompson

Ship To Shore

★★★★☆

Gute bis meisterliche Songs des Folk-Giganten

Vielleicht war das letzte überwältigend gute Richard-Thompson-Album *„Front Parlour Ballads“* (2005). Doch wie bei vielen alten Meistern blitzt das Genie auch auf den durchschnittlicheren Platten hin und wieder auf. *„Ship To Shore“* variiert Thompsons Motive und Themen in so erhabener Weise, dass manchmal die alte Magie entsteht. Wie von Zauberhand verbinden sich britisch-irische Folk-Traditionen, Jazz, Country und Gott weiß was noch für Stile zu diesem mal sarkastische, mal liebevoll-spöttelnde Töne spuckenden Sound, der im 76. Lebensjahr seines Schöpfers nichts von seiner Vitalität eingebüßt hat.

„Freeze“ schlägt jede Mittelalterrock-Band um Längen, der bitterböszackige Minnesang von „Maybe“ lässt seinen Helden am Fels der Begierde zerschellen. In den letzten drei Stücken läuft der Songschreiber noch einmal zur Höchstform auf. Es fällt sehr schwer, „We Roll“ nicht als Abschiedssong zu hören: „We thank you all for your love down the years/ We hope we brought you some joy and some tears/ It's near the end now and the curtain's coming down.“ Es wäre ein würdiger Abgang, dieses Album.

(New West/Bertus) **MAX GÖSCHE**

Eels

Eels Time!

★★★☆☆

Klassisches Eels-Album – fast wie von KI generiert

Zugverspätungen, Funklöcher, Lieferschwierigkeiten, und plötzlich hat auch noch die Zahnpasta eine neue Formel! Wenn man mal wieder glaubt, sich in diesen unwägbaren Zeiten, von der Weltpolitik ganz zu schweigen, auf gar nichts mehr verlassen zu können, erscheint zur Beruhigung eine neue Eels-Platte.

„Eels Time!“ ist bereits das 15. Studioalbum im Œuvre, und immer wieder aufs Neue bleibt alles beim Alten - zum Glück. Keine nennenswerten Experimente, keine Überraschungen (bis auf dass Tyson Ritter, Frontmann von The All-American Rejects, diesmal mitgemischt hat), aber auch keine Enttäuschung. Mark Oliver Everett ist weiterhin der sympathisch-lakonische Kauz mit dem goldenen Händchen für Melodien, mit präzise hingeschluderten Arrangements und Texten aus dem würdevollen Loser-Alltag mit philosophischem Mehrwert. Die größte Referenz bleibt der eigene Backkatalog. Das akustische „Time“, das nostalgische „And You Run“ und die herzige Liebeserklärung „I Can't Believe It's True“ hüpfen schon jetzt in den Köcher für die nächste Eels-Best-of. So viel ist sicher.

(E Works/PIAS) **INA SIMONE MAUTZ**

The Decemberists

As It Ever Was, So It Will Be Again

★★★★☆

Schöne Rückkehr der liebenswerten Exzentriker

Bei den Decemberists, dieser urigen Folk-Prog-Kapelle aus Portland, bläst eine rostige Trompete den Algorithmus an seine Grenzen: Für Fans von Neutral Milk Hotel und Jethro Tull, von R.E.M. und Leo Tolstoi, so in etwa. Zuletzt hatte die Gruppe um Colin Meloy ein wenig den Faden verloren - mit dem politisch beschwerten Synthpop von *„I'll Be Your Girl“* (2018) entfernten sie sich weit von ihren Stärken. Umso erfreulicher, dass sie nun mit einem geschärften Blick für das zurückkehren, was sie auszeichnet: warme Folksongs mit hymnischen Melodien und literarischen Texten, mit einfallsreichen Arrangements, Mariachi-Trompeten, Glocken, Flöten, Akkordeons.

In „The Reapers“, einem rumpelnden Walzer, betrachtet Meloy seufzend das Mähen der Sensenmänner; auf „Long White Veil“ begräbt er seine Braut am Tag der Trauung; „All I Want Is You“ ist ein liebenswertes Liebeslied. Das Album kulminiert in einem 19-minütigen Epos über Jeanne d'Arc. *„As It Ever Was, So It Will Be Again“* ist das Album einer Band, die ihre Virilität beweisen will. Das kann nach hinten losgehen. Hier nicht.

(YABB/Thirty Tigers) **JAN JEKAL**

Paul Weller

66

★★★½☆

Stilistischer Rundumschlag ohne Alterserscheinungen

Mit Udo Jürgens hat Paul Weller womöglich mehr gemeinsam, als wir bisher wissen wollten. Zum Beispiel die Erkenntnis, dass das Leben mit 66 anfängt. Aber für Weller fängt das Leben auch an jedem Tag in jedem anderen Jahr an. Dass er sich zum Geburtstag - die Schnapszahl hat er am 25. Mai geknackt - dieses Album schenkt, sollte uns nicht zu Rührseligkeit verleiten. Gemessen an kreativer Neugier und Virilität könnte die Platte auch „28“ heißen.

Nur manchmal geraten die Arrangements etwas zu buttrig. Und wirklich nur manchmal klingt Weller ein bisschen zu sehr nach Schmusetiger-Crooner à la Rod Stewart. Die liebliche Folk-Ode „Ship Of Fools“ verzaubert mit Vibrafon und Flöten, das streicherumwehte „Rise Up Singing“ fällt direkt vom Seventies-Soul-Himmel. Weller beherrscht natürlich die gesamte Palette von Disco-Groove („Flying Fish“) über Lounge-Jazz („Nothing“) bis Beatles-Pop („Burn Out“). Die ganz großen Songs gelingen ihm nicht mehr. Weller verzichtet auf Stringenz zugunsten einer gewissen Altersverspieltheit. Oder nennen wir es: spirituelle Freiheit.

(Polydor/Universal) **MAX GÖSCHE**

Strand Of Oaks
Miracle Focus
★★½☆☆
Fragwürdige Metamorphose: Synthie statt Americana

Um sich dem „Miracle Focus“ widmen zu können, hat Tim Showalter zunächst den Weitwinkelmodus aktiviert: Er transformierte seine Garage in ein Atelier, gab sein Debüt als Schauspieler und begann zu meditieren. Die ewige Suche nach Katharsis und Traumaheilung, die er noch auf dem Vorgänger, *„In Heaven“* (2021), kultivierte, soll nun von einem Geysir der Glückseligkeit und Verbundenheit übermalt werden. Warum dabei mäandrierende Synthesizer und sogar Vocoder zu Komplizen erklärt wurden, ist das größte Rätsel seit dem Orakel von Delphi. Jegliche Americana-Referenzen wurden eliminiert; die neue Instrumentierung wirkt in die Breite, nicht in die Tiefe. Das im Albumtitel fokussierte Wunder lässt noch auf sich warten. *(Western Vinyl/Cargo)* **INA SIMONE MAUTZ**

Caldwell
Caldwell
★★★☆☆
Sixties-Psych-Pop mit den bewährten Zutaten

Aufmerksame Beobachter kennen Kevin Caldwell von den Garage-Rockern The Planchettes, deren Debüt 2019 erschien. Auf diesem Soloalbum wendet der in New Orleans lebende Sänger und Gitarrist seine Liebe dem Sixties-Psych und Barock-Pop zu. Die acht Lieder auf *„Caldwell“* erinnern an die Kinks, die Beatles und die Hollies; manchmal steckt ein wenig von Bowie drin. Und freilich kann Caldwell den Garage-Rock nicht ganz weglassen, etwa im Auftakt, „No Flowers Today“, in dem ein Wah-Wah-Pedal den Ton angibt. Die alten Sounds und die Naivität jener Jahre sind toll nachempfunden. Zudem gelingt es Caldwell, seine Aufnahmen mit Lust und Leidenschaft zu befeuern, zum Beispiel bei dem amüsiert schunkelnden „Picturesque Self-Portrait“. *(Popclaw/Soulfood)* **JÖRN SCHLÜTER**

Bon Jovi

Stabile Hymnen

Bon Jovi finden die Freude wieder – in der Stadionrock-Routine

Von BIRGIT FUSS

Bon Jovi
Forever
UNIVERSAL
★★★☆☆

Who are you and who am I/ To think that we could ever fly?/ It don’t pay to even try/ Work, get paid and just get by“ – der Traum des kleinen Mannes scheint schon ausgeträumt, bevor er begonnen hat, aber dann sind da doch noch die Handvoll Freunde und das braunäugige Mädchen, und alles scheint möglich. So beginnt mit „Legendary“ das neue Bon-Jovi-Album *„Forever“*. Zwei mächtige Wörter, maximale Versprechen.

Eigentlich beginnt es aber mit „Whoa-whoa“, und wer die Band jemals mochte, kann dann schon gleich nicht mehr böse sein. (Auch das Cover mit der Kutte: ein Klassiker!) Besonders originell waren Bon Jovi nie, aber sie waren die Größten in Sachen Stadionhymnen. Die Definition von Mainstream-Rock. Die traurige Vorstellung, dass Jon Bon Jovi wegen seiner angeschlagenen Stimmbänder vielleicht gar nicht mehr auf Tournee gehen kann, schwingt beim Hören mit – wobei er hier immer noch klingt, wie er seit vierzig Jahren klingt. New Jersey bleibt stabil. Das hat etwas Beruhigendes. Und Ermutigendes. Und manchmal Einschläferndes.

Eine „Rückkehr zur Freude“ nennt der Sänger das Album, aber leider ist sein Gitarrist Richie Sambora noch nicht heimgekehrt, und ohne Sambora wird es nie dasselbe sein. Mit Produzent John Shanks und angeblich sogar unter Mitwirkung seiner Band hat Bon Jovi gute Lieder geschrieben und sie gut arrangiert – nicht mehr. „We Made It Look Easy“ heißt ein Song. Ja, das stimmt: Vor allem live sahen Bon Jovi immer nach Spaß aus, nicht nach harter Arbeit – das hat sie so attraktiv gemacht. Auf ihren Platten war dagegen zuletzt meist zu viel Routine, zu wenig Lässigkeit.

Man freut sich über den „Livin’ On A Prayer“-Talkbox-Effekt bei „Living Proof“, die Demokratie-Loblieder „The People’s House“ und „Walls Of Jericho“ (nur echt mit Na-na-na) und das selbstzweiflerische „I Wrote You A Song“. Viel mehr bleibt leider nicht hängen, und die Schnulze „Kiss The Bride“ ist sogar zu kitschig, wenn man „Always“ zu schätzen wusste. Der „Hollow Man“, von dem Jon Bon Jovi zum Schluss singt, ist er nicht. Aber ein bisschen Tiefe fehlt halt doch.

Chanel Beads
Your Day Will Come
★★★★☆
Weird-Dream-Pop aus New York vor dem Durchbruch

Da vieles träumerisch und noch mehr nach Pop klingt, gerät die Einordnung ins Dream-Pop-Genre oft recht leicht. Chanel Beads, ein DIY-Projekt von Songwriter Shane Lavers und Sängerin Maya Collette, hingegen entfalten ihre Electro-Introspektionen im Geiste eines schockgefrorenen Post-Punks, der akustische Elemente und Maschinelles in einem Säurebad minimalistischer Strukturen auflöst. Die brüchigen Songstrukturen spiegeln eine existenzielle Krise, aber auch den Versuch, sich davon mit Reflexionswut zu befreien (wofür musikalisch die zart-versponnenen Geigenspielzusätze von Zachary Paul stehen). Ein erstaunlich rohes und hypersensibles Debüt, das zwischen Avantgarde und Pop, zwischen Dean Blunt und David Sylvian hin und her pulsiert. *(Secretly/Cargo)* **MARC VETTER**

Shannon And The Clams
The Moon Is In The Wrong Place
★★★½☆
Retro-Rock-Trauerarbeit, von Dan Auerbach produziert

Spätestens seit dem Meisterwerk *„Onion“* gelten Shannon Shaw und ihre Clams als die mitreißendsten Vertreter der Retro-Szene, zwischen Garagenpunk, R&B und dem Girlgroup-Sound der Sechziger. Leider liegt über dem neuen, wieder von Dan Auerbach produzierten Album ein dunkler Schatten: Im August 2022 starb Joe Haener, der Verlobte der Sängerin, bei einem Autounfall vor dem Haus seiner Familie in Oregon. Die Songs, die Shaw nach diesem Schicksalsschlag schrieb, reflektieren diesen Verlust, sind melancholischer als Hits wie „The Boy“. Ihr kraftvoller Gesang schwankt trotzdem immer noch zwischen Süße und Knurren, am gelungensten im Titelsong, einem Strudel aus psychedelischer Gitarre, summender Orgel und rasenden Bongos. *(Easy Eye Sound)* **JÜRGEN ZIEMER**

FOTO: UNIVERSAL MUSIC

Taylor Swift

The Tortured Poets Department

★★★★☆

Das gebrochene Herz als Kunstform

Echte, persönliche Gefühle in einem Milliardenbusiness, in dem sich Taylor Swift nun mal bewegt, wirken unweigerlich fabriziert. Kalkulierte Emotionen. Aufgemalte Tränen. Hollywood halt. Wenn Swift zwischen all ihren Wiederveröffentlichungen ihr eigenes, mehrfach gebrochenes Herz zum zentralen Thema ihres elften Albums macht, dann ist das in erster Linie eine Kunstform. Autofiktion. Nicht alles muss stimmen. Es kann ambitionierten Swifties vorbehalten bleiben, inwieweit die (nicht bestätigte) Liebschaft mit Matty Healy von The 1975 irgendwo aufblitzt und inwieweit die sich langsam hochschraubende Pop-Hymne „So Long, London“ *wirklich* eine Abrechnung mit ihrem Verflossenen, dem UK-Schauspieler Joe Alwyn ist. Zweitrangig für das Hören von Musik. Inspiriert von der Wirklichkeit halt. Sie singt darüber, dass sie deprimiert ist und nicht aus dem Bett kommt. Zum Trost verspeist sie Kindermüsli und weint im Fitnessstudio. „Had a good run/ A moment of warm sun/ But I’m not the one.“

Dabei beginnt *„The Tortured Poets Department“* mit „Fortnight“, einem Duett mit Rauschebart-Crooner Post Malone, noch vergleichsweise unverfänglich. Taylor will zwar jemanden „umbringen“, aber diese klassische Love-Hate-Single hat noch nichts von den melancholischen Kaskaden der restlichen Tracks, die wiederholt an die befreundete Melo-Queen Lana Del Rey erinnern. Möglicherweise liegt das am Wirken ihres gemeinsamen Produzenten, Jack Antonoff, dem es ein weiteres Mal in Zusammenarbeit mit Aaron Dessner (The National) gelingt, Intimität im Stadionrock-Format zu erzeugen.

Im tränenbefleckten Metier findet sie wieder zu sich selbst, wenn sie in der melancholischen Klavierballade „Loml“ das Gefühl eines Herzens vermittelt, das mit Nägeln beharkt wird. Taylor Swift hat sich eine Aufgabe gestellt und diese à la bonne heure gelöst. Herzschmerz in avanciertem Deluxe-Format. Wenn man so will, hat sie mit *„The Tortured Poets Department“* Superstar-Kollegin Adele auf deren ureigenem Terrain überflügelt. *(Universal)* **RALF NIEMCZYK**

The Pearlfishers

Making Tapes For Girls

★★★★☆

Die Schotten retten die seelenvolle Popmusik

Ach Pop - entwürdigt, bagatellisiert und durch KI in Todesgefahr. Diese zwölf Stücke aus Glasgow wirken als Gegengift. Ein nostalgischer Gruß aus den Sixties, der Welt von McCartney, Wilson und Bacharach. Sie schillern mit Glockenspiel, Wurlitzer, Banjo und Strings, singen „Uh, uh, uh“, so süß, liebevoll, unaufgeregt. Songwriter David Scott spart ja nie mit wirkungsvollem Zuckerguss, lässt aber in Melodieführung und Inszenierung genug Verrätseltes, dass es sich Turn um Turn doch noch immer mehr lieb hören lässt. Lieder wie „Until I Knew Happy“ und „The Wild Lives“ haben Mixtape-Charme und zeigen, wie sehr Musik Seelenbotschaft sein kann, wenn man sie nicht den Prozessoren überlässt. Alles endet im Piano-Lullaby „Sweet Jenny Bluebelle“. Wie schön! *(Marina)* **RÜDIGER KNOPF**

Erlend Øye & La Comitiva

La Comitiva

★★★½☆

Entspannter Mix aus Italo-Folklore und Bossa nova

Auf Erlend Øye trifft der nicht immer nur freundlich gemeinte Begriff des Tausendsassas zu. Der Norweger sorgte mit Kings Of Convenience Ende der 90er-Jahre für eine Folk-Renaissance und drehte das Motto „Quiet is the new loud“ mit The Whitest Boy Alive und Club-Beats wieder ab. In seiner neuen Heimat Sizilien sog der Musiker schließlich das Dolce Vita auf und kombinierte Akustikmelodien italienischer Volksmusik mit lateinamerikanischem Songwriting. Italo-Bossa, wie er perfekt zu Menschen passt, die in der Mittagssonne zusammensitzen, Espresso trinken und Karten spielen. Das späte Debüt bildet den Ertrag mehrerer Tourneen ab und verzaubert durch den verflucht entspannten Klang von Ukulele, Cavaquinho und Bläsern. *(Bubbles/Believe)* **MARC VETTER**

Kathryn Williams & Withered Hand

Willson Williams

★★★½☆

Zwei für die schönsten Harmonien

Die bemerkenswerte, noch viel zu wenig bemerkte Karriere von Kathryn Williams läuft im 25. Jahr. Unterschiedlichste Kooperationen waren dabei ein fester Bestandteil, von einem Album mit Neill MacColl (*„Two“*, 2008) über ihr Duo The Crayonettes mit Anna Spencer bis zu *„Songs From The Novel ‚Greatest Hits‘“*, für das sie 2017 Literatur von Laura Barnett vertonte. Wer dieses Album gehört hat, kann allerdings nur zu dem Schluss kommen: Auf Dan Willson alias Withered Hand hat sie wirklich noch gewartet - und deshalb auch nicht mehr losgelassen, nachdem sie sich 2019 beim Edinburgh International Book Festival kennengelernt hatten.

Der Appeal von *„Willson Williams“* liegt zuvorderst in den Stimmen. Ihre schiebt sich meist unter seinen warmen Tenor und erzeugt dabei in Songs wie „Grace“ und „Our Best“ gerade genug Reibung für schönste Harmonien. Doch dahinter funkelt die Fähigkeit des Duos, Verlust, Trauer, Unzulänglichkeit, Entfremdung in Vitalität und Lebensfreude zu transzendieren. Auch ein bisschen Reue steht hier nicht einfach selbstgefällig herum, sondern verwandelt sich leise in, sagen wir, produktive Entschlossenheit, in „Sweetest Wine“, einem klassischen Folk-Duett, grundiert nur von Pete Harveys Cello. „Shelf“ umarmt die eigene kleine Neurose, bis sie gar nicht mehr anders kann, als über sich selbst zu schmunzeln. Und wenn der Spaß der anderen nicht der eigene ist, am „Weekend“, fliegen Williams und Withered Hand mit einer schnöden Pop-Hook einfach darüber hinweg. Anschließend passt ein aufgekratztes Cover von Cat Stevens’ „If You Want To Sing Out, Sing Out“.

„Elvis“, von ähnlicher Stimmung inspiriert wie „Weekend“, entstand tatsächlich nach einer Costello-Show in Edinburgh und verbeugt sich auch mit Textreferenzen vor diesem: „Every day I write the book, but I lose sight of the ending“, singen sie. Mit dem flirrenden, vertrackt getakteten „Big Nothing“ entlassen sie uns auf eher irritierender Note. Zu gemütlich darf’s ja auch nicht werden. *(One Little Independent/Bertus)* **JÖRG FEYER**

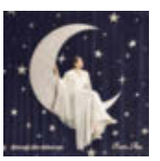
Kelly Jones

Inevitable Incredible

★★★½☆

Der Stereophonics-Sänger mit intimen Pianoballaden

Und immer wieder geht die Sonne auf. Der Sänger der walisischen Stadionrocker Stereophonics, mit knackigen Hymnen wie „The Bartender And The Thief“ stets eine Startposition hinter U2 und Coldplay, hat alles auf null und sich selbst ans Piano gesetzt. Als im Notizbuch kein Platz mehr war, reiste er mit zwei Tontechnikern auf eine norwegische Insel. So entstand mit dem zweiten Soloalbum sein bisher intimstes Werk. Die Breitwand-Pianoballaden eines von allen Fesseln befreiten Mannes finden alle ihren eigenen, besonderen Weg, schleichen sich über diverse Bridges und Wendungen zum Finale. Jones entkommt so endlich der Malen-nach-Zahlen-Falle. Aber eines bleibt, und das ist auch gut so: Über allem thront seine kratzige Stimme. *(Stylus/Ignition)* **FRANK LÄHNEMANN**



Karin Ann

Through The Telescope

★★★☆☆

Indie-Folk vom slowakischen Wunderkind

Die 21-jährige Slowakin entstammt der Kategorie Wunderliches Wunderkind, in weißem Gewand auf einem Pappmond vor einem poetischen Sternenhimmel sitzend. Hochtalentiert und früh entdeckt, spielt sie mit ihrem englischsprachigen Album nun die internationale Karte, unterstützt von Benjamin Lazar Davis und Will Graefe von der US-Indie-Band Okkervil River. Ein Bilderbogen aus Alt-Folk-Songs in Piano- oder Streicherformat, dann wieder schlicht und ergreifend mit klimpriger Ukelele. Karin Anns zerbrechliche Unbefangenheit geht in „I Don’t Believe in God“ oder „My Best Work Of Art“ mit sarkastischen Lyrics einher. Durchweg ein stimmiges Porträt, das noch mehr Übermut und Wahnsinn vertragen könnte, um in höheren Sphären zu kreisen. *(3am/PIAS)* **RALF NIEMCZYK**

Reissues

Queen

WUNDER UND WAFFELEISEN

Der legendäre Live-Mitschnitt von 1981, neu aufgelegt als Tonträger und Konzertfilm

Von SASSAN NIASSERI

Ist das nicht unfassbar? Ein Geheimnis, das Freddie Mercury mit ins Grab genommen hat: warum er, einer der besten Tänzer des Rock, ausgerechnet zum Swag von „Crazy Little Thing Called Love“ auf der Bühne nicht tanzte, sondern hier (und nur hier) zur akustischen Gitarre griff und sich dadurch, statt sich zu biegen und zu stolzieren, singend einem unverrückbaren Standort am Mikrofonständer verpflichtete – technisch war sein Gitarrenspiel nicht notwendig, denn Brian May hatte die Kontrolle über Melodie und Rhythmus. Mercury war nicht zu ergründen.

„Queen Rock Montreal“, das Konzert von 1981, (wieder-)veröffentlicht als Tonträger und 4K-Video, hat viele solcher – hier bietet sich der inflationäre Begriff an – „ikonischen“ Queen-Momente: die auf geheimnisvolle Weise verschieden hoch gefüllten Bierbecher auf Mercurys Piano, die nur bei Queen glaubhaft anzusehende Vereinigung von Pöbel und Prunk, der Call-and-Response-Gesang bei „Dragon Attack“, bei dem Mercury sein Publikum lobte, vielleicht gerade weil es sein Stimmvolumen nie erreichen konnte.

Und trotz dieser „ikonischen Live-Momente“ war vieles neu für die 1970 gegründete Band. Die „Game Tour“ präsentierte eine wild bewegliche Lichtanlage, offiziell „Fliegenklatsche“ genannt, wegen der bis auf Kopfhöhe der Musiker runterfahrenden Option auch „Waffeleisen“, Nachfolger des „Pizzaofens“ der vorherigen Tour, weil man darunter schwitzte wie Sau. Ihr 1980 erschienenes Album *„The Game“* enthielt ihre ersten (und letzten) zwei US-Nummer-eins-Singles: neben dem Rockabilly von „Crazy Little Thing Called Love“ den Funk von „Another One Bites The Dust“. Der bereits 34-jährige Mercury ließ sich vom Ruhm treiben, setzte auf der Bühne seine Zeichen als alles beherrschende „Königin“: Er wurde Standing-on-the-shoulders-of-giants-mäßig auf den Schultern eines Darth-Vader-Kostüm-Trägers transportiert und trug, ein Jahr nach dem „Superman“-Film mit Christopher Reeve, ein T-Shirt mit dem Symbol des stärksten aller Superhelden. Funk war schon immer queer, Rock’n’Roll aber erschien heteronormativ. Dass Mercury bei dieser Tour erstmals seinen Schnauzer präsentierte und im „Cruising“-Kinojahr in Ledermontur auftrat, brachte ihm erste öffentliche Ablehnung ein. So erfolgreich wie mit Album und Tournee 1980/81 wurden Queen danach nie wieder. Diese Jahre markierten die Trennphase zwischen ihren Greatest-Hits-Platten *„I“* und *„II“*: Aus einer Rock- wurde eine Pop-Band, „Radio Ga Ga“ wartete am Horizont.

Queen

Queen Rock Montreal

UNIVERSAL

★★★★★

„Queen Rock Montreal“ bietet Aufnahmen, die besser anzusehen sind als anzuhören – und umgekehrt. Das Schlagzeugsolo von Roger Taylor? Besser nur sehen, denn es klingt unspektakulär. Taylors Chorgesang bei Volleinsatz-Drumming, so gut wie etwa in der „Bohemian Rhapsody“-Studioversion? Hören und sehen. Die unvorteilhaft oft eingeblendeten, nicht mitklatschenden, sondern sitzen bleibenden Zuschauer? Lieber nicht hinsehen. Freddie Mercury barfuß im Zugabenteil? Könnte man ansehen, braucht man aber nicht zu hören. John Deacons Bassfigur bei „Under Pressure“? Muss man gesehen und gehört haben.

Das größte Wunder aber bleibt das Wunder des Brian May. Die frühen 80er-Jahre waren geprägt von präzis schneidenden New-Wave-Sologitarren, vorangetrieben durch Andy Summers, The Edge und Johnny Marr. Einen vollendeten Hardrock-Sound dagegen mit nur einer Gitarre zu erschaffen ist eine Kunst. Queen waren zu viert, nur zu viert. Sie klangen wie acht. Und hätten doch nie mehr sein dürfen als nur Mercury, May, Deacon und Taylor.

FOTO: QUEEN PRODUCTIONS LTD.

Neil Young

Fuckin' Up

★★★★★

Großmeisterliche Variation von *„Ragged Glory"*

Womöglich gab es 1990 Menschen, die *„Ragged Glory"* zu kurz fanden. „Was, ‚Love To Burn' nur 10:01 Minuten? Lächerlich!" Neil Young erhörte nun die Klagen und reagierte: „Love To Burn" hatte er nämlich auch in einer Version im Archiv, die „Valley Of Hearts" heißt (12:56 Minuten). Auch „Love And Only Love" war mit 10:18 Minuten zu knapp bemessen – als „Chance On Love" dauert es 15:20 Minuten. Billy Talbot, Frank Sampedro, Nils Lofgren und Micah Nelson grollen und rollen mit Neil Youngs Gitarre durch alle Täler und alle Höhen.

„Ragged Glory" war die Denkmalwerdung von Neil Young & Crazy Horse, nachdem der Chef ein Jahr zuvor mit *„Freedom"* alle ja sowieso nicht vorhandenen Konkurrenten pulverisiert hatte. *„Freedom"* zeigt, dass Young jede Sorte von Songs beherrscht. *„Ragged Glory"* – und mehr noch *„Fuckin' Up"*! – zeigt, dass er jeden Song in jeder Länge beherrscht. Und sich dabei so liederlich-trunkene Stücke wie „Farmer John" ausdenkt: Er ist verliebt in die Tochter des Farmers, die mit den champagnerfarbenen Augen. Er liebt es, wie sie geht. Und das ist die Geschichte.

„Fuckin' Up" ist die stärkste Verdichtung zweier Methoden: die größte Ausdehnung von Songs und die extreme Wiederholung. „Mansion On The Hill" heißt hier „Walking In My Place", ein ewiges Idyll, in dem psychedelische Musik die Luft erfüllt. Nils Lofgren spielt sein Honkytonk-Klavier, die Männer brummeln im Hintergrund.

Es ist die schiere Schönheit von Poemen wie „To Follow One's Own Dream" (ehemals „Days That Used To Be"), die diese Bearbeitung, Umformung, Alternativfassung so bezwingend macht. Die Doppel-LP im Gatefold-Cover mit naiver Malerei wird man aus einem Schrein ziehen wie früher die legendäre Dreier-LP *„Decade"*. Diese Musik *materialisiert* sich während des Hörens, sie wird Gestalt.

Unter den hundert Neil-Young-Platten eine der allergrößten. *(Reprise/Warner)* **ARNE WILLANDER**

Jack Bruce

Smiles & Grins – Broadcast Sessions, 1970–2001

★★★★☆

BBC-Radio- und -Fernsehauftritte des Bassisten

Den Tod von John Entwistle 2002 in einem Hotelzimmer in Paradise/Nevada (Bassgitarrist der Who an einer Überdosis Kokain gestorben) meldete der „Guardian" in einem Artikel mit der Überschrift „Bass player died in classic rock style". Ganz so klassisch und plötzlich starb der Kollege Jack Bruce nicht. Den Heroinkonsum, der tödlichen Leberkrebs auslöste, hatte er schon Jahre zuvor beendet. Als Mann am Bass bei Cream und Komponist einiger der populärsten Ohrwürmer des Trios konnte er auch in der anschließenden Solokarriere problemlos Drogenexzesse finanzieren. Er veröffentlichte mehr als ein Dutzend Studioproduktionen, und neben zahllosen Live-Auftritten mit wechselnden Bands sorgte die schiere Fülle seiner Konzertmitschnitte für ein solides Einkommen.

Mehrfach veröffentlichte Auftritte waren im Lauf der Jahre die Mitschnitte der „Old Grey Whistle Test"-Show, der erste von 1975 mit der Jack Bruce Band jetzt wieder auf CD und (in passabler Qualität) auf Blu-ray, der zweite in der Jack-Bruce-&-Friends-Besetzung von 1981 nur auf Blu-ray, allerdings in einer für dieses Jahr weithin erstaunlich unscharfen Weichzeichner-Optik. In der Bildqualität verblüffend gut restauriert liegt in diesem Set das „Beat-Club"-Konzert von 1970 mit der Tony Williams Lifetime auf der ersten Blu-ray vor, passabel überspielt auch die beiden Auftritte in der Jools-Holland-Show auf der zweiten.

Das Video mit „Theme For An Imaginary Western" hätte man besser kürzen sollen. Ein MC leitet diesen BBC-Auftritt allen Ernstes mit der Bemerkung ein: „He almost invented bass guitar playing and paved the way for the Stanley Clarkes and Jaco Pistoriuses of this world, not to mention the Stings of this world." Er hätte sich diese Anmerkung schon deswegen besser verkniffen, weil Charles Mingus, die Motown-Bassisten James Jamerson und Carol Kaye sowie Blues-Ikone Willie Dixon um einiges größere frühe Legenden an ihrem Instrument waren. *(Esoteric)* **FRANZ SCHÖLER**

Eagles

To The Limit

★★★☆☆

Überraschungsfreie Compilation mit allen Hits

Wohl als Appetitmacher für die laufende und demnächst nach Europa kommende Abschiedstournee der Eagles erscheint jetzt ein 51 Songs starker Karriereüberblick auf drei CDs bzw. sechs LPs. Enthalten sind natürlich alle Hits, ein gutes Dutzend Live-Aufnahmen sowie herausragende Albumtracks, die Labels gern als „Fan Favorites" anpreisen. Nur kennt der ambitionierte Fan das alles schon und hat es längst im Regal stehen. Einsteiger werden sich hingegen an der klugen Auswahl erfreuen, die praktisch die Essenz der opulenten *„Legacy"*-Box von 2018 darstellt, erweitert um zwei Stücke mit Vince Gill und Glenn Freys Sohn Deacon vom letzten Live-Album (2020). Das Cover erinnert im CD-Format allerdings stark an eine Tankstellen-Edition. *(Rhino)* **RONALD BORN**

Laibach

Opus Dei

★★★★☆

Das Album von 1987 feiert die dunkle Seite von Pop

Vor allem die beiden martialischen Coverversionen bescherten den slowenischen Pop-Provokateuren 1987 große Aufmerksamkeit. Im Video zu „The Great Seal" blasen sie in Kuhhörner und posieren vor Alpenkulisse in Kniebundhosen. Mit „Leben heißt Leben" und der englischsprachigen Variante „Opus Dei" interpretieren Laibach gleich zweimal „Live Is Life", den '84er-Bierzelt-Hit von Opus. Man hört grollenden Gesang, schmetternde Fanfaren, marschierende Stiefel – mal in roher Nazimanier, mal eher pathetisch stalinistisch. Auch Queens „One Vision", hier „Geburt einer Nation", birgt einiges an faschistischem Potenzial – der Originaltext wurde kaum verändert, bloß ins Deutsche übertragen. Die CD-Version beinhaltet zahlreiche Live-Versionen. *(Mute)* **JÜRGEN ZIEMER**

Billy Idol

Rebel Yell

★★★½☆

Deluxe-Edition des Rock-Klassikers

Das zweite Album des neben David Bowie erfolgreichsten Briten des Jahres 1983 stand für zwei Phänomene. Erstens: Auf den Tanzflächen wurde nicht nur Bowies „Let's Dance"-Zeile „put on your red shoes and dance the blues" inbrünstig mitgesungen, sondern auch Idols „with a rebel yell, she cried more, more, more" mitgegrölt. Der stark an die Neue Deutsche Welle erinnernde Titelsong, benannt nach einem schottischen Whisky, der wiederum nach einem Konföderiertengruß benannt wurde, lief überall, schaffte es in den USA aber erstaunlicherweise gerade mal so in die „Billboard"-Top-50. Eine weise Neuveröffentlichung zwei Jahre später schiffte „Rebel Yell" dann zumindest in die Top Ten des Vereinigten Königreichs.

Zweitens: Die Welt lernte die Bedeutung von „Les yeux sans visage" kennen, das Französisch wohlgemerkt nicht von Idol, sondern von einer Co-Sängerin gesungen und angelehnt an Georges Franjus gleichnamigen Thriller aus dem Jahr 1960, den nicht jeder Rockhörer auf seiner Liste hatte. „Eyes Without A Face" wurde Billy Idols erster Balladen-Hit, großartig die in alle Richtungen fallenden Synthie-Schlieren, entfernt an Annunzio Mantovanis Cascading Strings erinnernd und von da an ein prägender Sound seiner Zeit. Doch auch Single Nr. 3 war markant. Wer nachts ein „Flesh!" in die dunkelste Gasse brüllte, konnte nie sicher sein, nicht doch die passende Antwort zurückgebrüllt zu bekommen: „Flesh for fantasy!"

„Rebel Yell" erscheint als Doppel-LP und Doppel-CD mit 22 Songs, darunter Demos und Remixe, ebenso eine als Single geplante und dann zurückgehaltene Coverversion von Rose Royce' „Love Don't Live Here Anymore". Insgesamt acht Stücke mehr als das Reissue von 1999. „Eyes Without A Face" und Single Nr. 4, das eher schwachbrüstige „Catch My Fall", kündigten die Richtung des erst drei Jahre später erscheinenden Albums *„Whiplash Smile"* an, des letzten Erfolgs von Idol, gerade wegen des darauf enthaltenen Schlagers „Sweet Sixteen". *(UMe)* **SASSAN NIASSERI**

VINYL PICKS

VON WOLFGANG DOEBELING

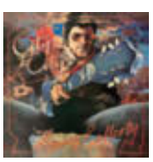
Lightnin' Hopkins
Lightnin' In New York
★★★★☆

Als sich Sam „Lightnin'" Hopkins 1960 nach New York lotsen ließ, um diese Aufnahmen zu machen, hatte sich der gerade erst wiederentdeckte Blues-Pionier aus Houston noch nicht mit dem Gedanken angefreundet, auch außerhalb von Texas ein dankbares Publikum anzutreffen, zumal ein vornehmlich weißes. Er sollte sich daran gewöhnen, immerhin zahlten sich solche Exkursionen aus, vor allem dank Platten wie dieser, solistisch begleitet an Gitarre und Piano, erhältlich in einer Standardversion sowie, entsprechend teurer, audiophil. *(Pure Pleasure)*

Ella Washington
Ella Washington
★★★★☆

Im Gegensatz zum klassischen Werdegang von Soul-Karrieren vom Kirchenchor in die Hitparade startete Ella Washington aus Miami mit säkularem Liedgut und sang in Nachtclubs, bevor sie sich als Pastorin verdingte. Dazwischen liegen etliche Jahre und immerhin ein Dutzend Singles nebst zwei LPs, wobei die zweite in den 80er-Jahren bereits im Christlichen dümpelt. Das Debütalbum indes frönt nachdrücklich der Lust, die Soulstress gibt sich ganz ihrer Sinnlichkeit hin, mit sehnsuchtsvoll-unzweideutigen Balladen wie aus einem Boudoir. *(On High)*

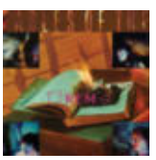
Gerry Rafferty
City To City
★★★½☆



Discogs weist eine dreistellige Zahl von Reissues dieses zeitlos beliebten Albums von 1978 aus, obwohl Gerry Raffertys erste, 1971 erschienene Solo-LP, *„Can I Have My Money Back?"*, die substanzielleren Tunes hatte und dennoch kaum Käufer fand. Dazwischen lagen die wunderbaren Stealers Wheel, kommerziell nicht erfolglos, aber eben ohne jenes Sax-Riff, das zuerst der Single „Baker Street" zu enormen Umsätzen verhalf und auf deren Rücken schließlich *„City To City"*. Unlängst als Doppel-LP wieder aufgelegt via Half-Speed-Mastering über drei LP-Seiten. Die vierte nervt mit einem Etching. *(Parlophone)*

R.E.M.

R.E.M.
Fables Of The Reconstruction
★★★★☆



Als Produzent für ihr drittes Album hatte das Quartett aus Athens/Georgia eigentlich zuerst an Van Dyke Parks gedacht. Nach dem College-Rock von *„Murmur"* und *„Reckoning"*, einerseits unüberhörbar auf den Spuren der Byrds, andererseits nicht unbeeindruckt vom zeitgenössischen Paisley Underground, standen die Zeichen intern nun auf Ambition und Veränderung. Mitch Easter und Don Dixon, Jangle-Ästheten mit einschlägiger Erfahrung, erwiesen sich als Idealbesetzung für das Klangbild der frühen Platten, Parks schien prädestiniert für die klangliche Ausstattung des von Michael Stipe in den Südstaaten angesiedelten Songmaterials. Am Ende indes fiel die Wahl auf Joe Boyd, verdienstvoller Mentor des Folk-Rock, sowohl des britischen mit Standards setzenden Produktionen für Fairport Convention oder Nick Drake als auch des amerikanischen mit hochorganischem Sounddesign für Kate & Anna McGarrigle oder Geoff & Maria Muldaur.

Ein Wagnis war es dennoch für die Band, die ihre Komfortzone verließ und sich für die Sessions in London auf eine ganz andere, disziplniertere Arbeitsweise einrichten musste. Für Boyd ebenfalls, denn die Kommunikation mit seinen neuen Schützlingen im Studio gestaltete sich nicht reibungslos, die Ideenvermittlung scheiterte gelegentlich an einem gewissen Kompetenzgefälle. Folgende kurze Anekdote mag die Situation beleuchten: Als Joe Boyd sich Jahre später anlässlich einer Panel-Diskussion über seine Produktionskünste bei einem Kongress in Austin/Texas mit der Frage konfrontiert sah, wie sich denn seine Arbeit mit R.E.M. unterschieden habe von beispielsweise jener mit Richard Thompson oder Sandy Denny, geriet der Sympath spürbar in Erklärungsnot. Ein direkter Vergleich verbiete sich aufgrund der unterschiedlichen Voraussetzungen. „You see, Richard Thompson is a real …" Er hielt inne, zögerte, den Satz zu vollenden. „… musician?", fragte einer in der Runde vernehmlich. Es wurde gelacht, und Joe sagte: „Thank you, Wolfgang", bevor er sich beeilte, die Talente und Fähigkeiten der Bandmitglieder in ein positives Licht zu rücken.

Trotz Geburtswehen hat *„Fables"* die Zeit seit 1985 gut überstanden und gilt zu Recht als eines der genuinen Highlights im Bandkatalog, gerade weil die verdunkelten, oft bedächtigen Tunes und die zurückgenommene Instrumentation nachdrücklicher zum Zuhören zwingen als manch überfallartiger, zum Mitsingen animierender Gassenhauer. Last not least erfreut das bittersüße, an Banjo-Girlanden aufgehängte „Wendell Gee" über einen alten Mann, der versucht, einen noch viel älteren Baum am Sterben zu hindern: „He had a dream one night that the tree had lost its middle." Ein echter Albtraum.

Zuletzt war *„Fables"* 2010 auf Schallplatte wiederveröffentlicht worden, originalgetreu und schnell vergriffen, inzwischen dürfte die Nachfrage nur unwesentlich nachgelassen haben. *(I.R.S.)*

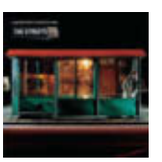
The Saints
Eternally Yours
★★★½☆

Als die australischen Saints Ende 1976 mit ihrer Single „(I'm) Stranded" den stets trendhungrigen Musikbetrieb Londons betraten, wurden sie prompt der Punk-Szene zugeschlagen, wiewohl sie nicht so recht wussten, wie ihnen geschah. Right place, right time, right noise. Das gleichnamige Album im Jahr darauf ließ sich auch gerade noch unter Punk Rock subsumieren, doch entfernten sich die Heiligen dann mit *„Eternally Yours"* zu weit vom Drei-Akkorde-Punk-Credo, setzten gar Bläser ein und wurden so nolens volens exkommuniziert. *(Music On Vinyl)*

Rockpile
Seconds Of Pleasure
★★★★½

So kurzlebig diese Band mit Nick Lowe, Dave Edmunds, Billy Bremner und Terry Williams war, sie hinterließ mit ihrer einzigen LP einen Schatz hochkarätiger Rock'n'Roll-Juwelen, erst recht in der Originalfassung von 1980, die obendrein mit einer fabelhaften 7inch-EP wucherte: „Nick Lowe & Dave Edmunds Sing The Everly Brothers". Diese EP fehlt nun auf der aktuellen Wiederveröffentlichung, obschon sie vor zehn Jahren anlässlich der letzten Neuauflage vom selben Label noch mitgeliefert wurde. Dafür kommt die LP jetzt auf gelbem Vinyl: Toll! *(Yep Roc)*

The Streets
A Grand Don't Come For Free
★★★½☆



Genau zwanzig Jahre sind vergangen, seit Mike Skinner aka The Streets mit diesem, seinem zweiten Album lässig bewies, dass er kein kurzatmiges Phänomen war und dass sein DIY-HipHop nicht bloß mit gewieftem Working-Class-Rap überzeugte, sondern sich auch auf kongenialen Flow verstand. „I saw this thing on ITV the other week", berichtet er. „Said that if she played with her hair she's probably keen/ She's playin' with her hair well regularly, so I reckon I could well be in." Mit derlei praktischer Lebenshilfe wird nicht gegeizt, Mike navigiert furchtlos durchs Unterholz urbaner Begehrlichkeiten. *(Locked On)*

FOTO: GETTY IMAGES

David Bowie
Rock 'N' Roll Star!
★★★★☆
Noch einmal rares Material aus der Ziggy-Ära

Mit den Vokuhila-Jahren noch nicht durch? Die Phase 1971/72, der „Weg zu Ziggy", wurde seit Bowies Tod mit einigen Sondereditionen geehrt, *„Five Years"* und *„A Divine Symmetry"* sind die opulentesten. Worauf wir eigentlich warten: die nicht vollständig erschlossenen Jahre zwischen *„Heathen"* (2002) und *„Blackstar"* (2016), die finalen Geheimnisse des Meisters, denen sich das Label Parlophone nach der Katalogübernahme bald mal widmen könnte.

„Five Years" kostete damals hundert Euro und wurde als Komplettwerkschau beworben. Tja, reingelegt! Dieses 5-CD-Set plus Blu-rays, als Vinylfassung erstaunlicherweise auf nur eine LP zusammengedampft, bietet 63 Stücke, davon 29 unveröffentlicht. Bowies Stationen mit seiner Wandergitarre - Sendungen von John Peel, Bob Harris, die „Johnnie Walker Lunchtime Show" - waren schon zuvor veröffentlicht worden. Vielleicht hat es am meisten Sinn, sich Songs wie „Suffragette City", auf *„Rock 'N' Roll Star!"* in einer Prä-*„Ziggy Stardust"*-Version, als Work-in-Progress-Aufnahmen vorzustellen. Bowie war noch nicht ganz Starman, obwohl das *„Ziggy"*-Konzept, der Glam-Meilenstein, bereits zwei Tage (!) nach den *„Hunky Dory"*-Aufnahmen 1971 Gestalt annahm.

Essenzielle Studio-Outtakes, also fertige Versionen, nicht Demos, von „Sweet Head" oder die „Spiders Version" von „Holy Holy", beide in guter Soundqualität im Archiv, fehlen zwar weiterhin. Aber die Erfindung von Ziggy vollzog sich recht pragmatisch. Bowie dichtete Hippiegedanken einfach in Space-Philosophie um: „Moonage Daydream" basiert auf „So Long 60s", in dem es heißt: „Keep your mouth shut, listen to the world outside/ Let the vision flow inside" - inside, nicht outside, Erleuchtung also steckt in uns drin, dafür brauchen wir das Alien Ziggy nicht. Der Folk von „Soul Love" war zu Größerem geboren. Bowie: „Hier fehlen noch Saxofone. Fügt Streicher hinzu, wenn ihr müsst. Mal sehen, was dann passiert." Was passierte dann? Eines der besten Alben des Rock. *(Parlophone/Warner)* **SASSAN NIASSERI**

Pepe & Paco de Lucía
Pepito y Paquito
★★★★☆
Frühe Aufnahmen zweier Flamenco-Schüler

Vor 65 Jahren besuchte ein Freund mit einem Grundig-Recorder unterm Arm die Familie de Lucía, um den Söhnen Pepe (13) und Paco (11) beim Singen und Spielen zuzuhören. Er hatte das unglaubliche Talent der Jungs früh erkannt, die diversen Stile des Flamenco nicht nur in altkluger Art zu kopieren, sondern mit einer kaum zu fassenden Natürlichkeit und kindlichen Unbekümmertheit die Tür in eine moderne Zukunft aufzustoßen. 21 der klanglich an alte Bootlegs erinnernden Aufnahmen (drei sind reine Instrumentals des frühreifen Paco) verstaubten irgendwo unbemerkt, wurden jüngst wiederentdeckt und vorsichtig restauriert, ohne ihre herbe Faszination zu beschädigen. Das detailreiche Booklet könnte auch aus einer Doktorarbeit stammen. *(BMG)* **RONALD BORN**

Sharon Stoned
Retrospective
★★★½☆
Die Grunge-Ära, Abteilung Ostwestfalen

Eine illustre Runde ist zusammengekommen, um verschüttete Grunge-Historie aus deutscher Produktion zu feiern, etwa The Notwist, Tom Liwa oder Dirk von Lowtzow, und auch US-Kumpels wie Evan Dando und Lou Barlow sind dabei. Trommler Mark Kowarsch hat 20 Songs für eine Doppel-LP ausgewählt, mit denen die Nachfolger der Speed Niggs eine souverän krachende Minikarriere hinlegten. Ursprünglich aus Detmold, ging man damals auf Tour mit den Lemonheads oder traf sich mit Sebadoh zur Session in einem Hamburger Rock'n'Roll-Hotel. So entstand der schroffe Gitarrentrack „Some". Der Akustik-Track „Special Plan" mit Dando wärmt das Herz. Eine lauschige Rückschau auf die Indie-Internationale der mittleren Neunziger. *(Unter Schafen)* **RALF NIEMCZYK**

Black Sabbath
Anno Domini 1989-1995
★★★½☆
Die teils unterschätzten Alben mit Tony Martin

Tony Martin macht in der Sabbath-Historie keine besonders glückliche Figur. Er kam zu einer Zeit, als Riff-Lord Tony Iommi mit Ronnie James Dio, Ian Gillan, Glenn Hughes und sogar Rob Halford alle bekannten Rock-Shouter verschlissen hatte. Er war der ewige, wenig geliebte Ersatzmann, dessen Mitarbeit Iommi lange Zeit mit Nicht-, ja beinahe schon mit Verachtung strafte. Er hat seine Meinung mittlerweile geändert und lässt der Tony-Martin-Ära mit einem Boxset Gerechtigkeit widerfahren.

Martin ist zwar nicht der größte Bühnencharismatiker, aber dank seines kraftvollen Shoutings gelingt es Iommi nun, die mit *„Seventh Star"* begonnene Reformation des klassischen Sounds durch Annäherung an den US-Radio-Metal jener Jahre adäquat umzusetzen. Ihre originäre Mischung aus düsterem Pathos, Melancholie und Eingängigkeit zeigt sich am suggestivsten auf den ersten drei Alben. Martins Debüt von 1987, *„The Eternal Idol"* (★★★★☆), wurde tragischerweise von Presse und Fans nahezu ignoriert, daraufhin kündigte Vertigo die Zusammenarbeit mit der Band auf. Dass das Album in diesem Boxset fehlt, ist eine Schande. Iommi & Co. kamen dann bei I.R.S. unter, Donnergott Cozy Powell schloss sich der Band an, und mit diesem Reputationsgewinn erhielt *„Headless Cross"* (★★★★☆) die Aufmerksamkeit, die bereits der Vorgänger verdient gehabt hätte. *„Tyr"* (★★★★☆) badet dann zu sehr im Keyboard-Schwulst von Geoff Nicholls, hat aber immer noch genügend große Momente.

Nach Martins kurzzeitigem Rausschmiss und der wenig erbaulichen Interimsphase mit Dio kommt es zu einer zweiten Rekrutierung, die nicht mehr so überzeugt. Dem 1994er-Album *„Cross Purposes"* (★★☆☆☆) fehlen einfach Songs von Format, und *„Forbidden"* (★★½☆☆), eigentlich das bessere Album, leidet unter der fürchterlich modischen Crossover-Produktion von Body Counts Ernie C. Da hat Iommi nun eingegriffen und das Album mit einem deutlich mehr Gitarrenpfund auf die Waage bringenden Remix rehabilitiert. *(BMG)* **FRANK SCHÄFER**

The Stylistics
Love Is Back In Style
★★★½☆
Spätes Philly-Sound-Werk mit Zugaben

So viel Stil wie die Stylistics hatten auch die Philly-Soul-Legenden The Spinners, The O'Jays und Harold Melvin & The Blue Notes. Weil Thom Bell/Linda Creed, Hugo & Luigi und andere Songwriter-Teams dem Quintett maßgeschneiderten Schmuse-Soul lieferten, konnte Leadsänger Russell Thompkins Jr. diesen in einschmeichelndem Falsett vortragen, von Bell kongenial produziert. Als das zum Trio geschrumpfte Vokal-Ensemble 1996 *„Love Is Back In Style"* aufnahm, folgten nur noch fünf Songs der patentierten Formel, die übrigen hatten hörbar Vorlagen von Meistern des Funk, R&B und Soul der 70er- und 80er-Jahre inspiriert, Michael Jackson den Remix von „She's All That". Der ist Zugabe auf der von Kevin Gray betreuten Remaster-Edition. *(Omnivore)* **FRANZ SCHÖLER**

Tina Turner
What's Love Got To Do With It
★★★½☆
Das Soundtrack-Album in einer erweiterten Fassung

Begleitend zum gefeierten Biopic mit Angela Bassett und Laurence Fishburne kam 1993 ein namensgleiches Soundtrack-Album auf den Markt, auf dem vor allem neu eingespielte Klassiker aus der Ike-&-Tina-Turner-Ära überraschten. Nun versammelt eine zweite CD diverse Edits und Remixe sowie eine unveröffentlichte und anrührende A-cappella-Version von „Proud Mary". Das Sahnehäubchen liefert jedoch die Deluxe-Edition mit dem kompletten Konzert im Blockbuster Pavilion San Bernardino vom September 1993 und der Live-Premiere von „Why Must We Wait Until Tonight" im Zugabenteil auf zwei CDs sowie einer DVD. Euphorischer kann man künstlerische Wiederauferstehung (im Film nur angedeutet) und Überlebenswillen kaum feiern. *(Parlophone)* **RONALD BORN**

RollingStone GUIDE

The Waterboys

Ein Überblick über das berückende Werk des schottischen Folk-Mystikers und Ekstatikers Mike Scott in vier Jahrzehnten

Von ARNE WILLANDER

Essenziell

A Pagan Place
1984

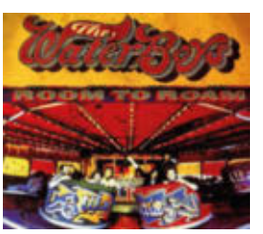
Die Aufnahmen für das zweite Album reichen bis 1982 zurück, als Mike Scott schon „All The Things She Gave Me", „The Thrill Is Gone" und „Red Army Blues" einrichtete. Anthony Thistlethwaite an Bass, Saxofon und Mandoline war sein wichtigster Mitspieler, Kevin Wilkinson bediente das Schlagzeug. Karl Wallinger kam etwas später hinzu und spielte Hammondorgel und Piano bei den ausgelasseneren Stücken – „Rags", „Somebody Might Wave Back" und „The Big Music". *„A Pagan Place"* ist die Van-Morrison-Platte, auf der Mike Scott als Frühvollendeter bereits alle Motive anklingen ließ: die Feier der Natur, das Heidnische als Metaphysik und die Musik als eigentliche Religion. „Church Not Made With Hands" und „The Big Music", nicht nur im Jahr 1984 unwahrscheinliche und viel zu lange Singles, zeigten Scott als Schrat mit Turmfrisur, der den Gewalten trotzt. Fünf Songs aus den ursprünglichen Sessions wurden dem Album in einer späteren Edition hinzugefügt.

This Is The Sea
1985

Das Hauptwerk, wie man zwar damals nicht wusste, aber ahnen konnte. „The Whole Of The Moon" war der Hit, der im Radio gespielt wurde, während das Album eine ekstatische, einsame Sinnsuche ist: „The Pan Within", „Medicine Bow" und „This Is The Sea" sind entgrenzte esoterische Seelenstücke. Vor einigen Monaten erschien die Box *„1985"* mit allen Demos, Vorstufen, Alternativ-, Live- und Instrumental-Versionen dieser überwältigenden Songs, die Scott allein und in der Trio-Besetzung mit Wallinger und Wilkinson lange erprobt hatte – nicht minder intensiv als die Fassungen, die schließlich auf *„This Is The Sea"* erschienen. Patti Smith, Bob Dylan und Van Morrison waren Mike Scotts Vorbilder – aber allgemein sah man die Waterboys als Konkurrenz von U2.

Fisherman's Blues
1988

Für diese Platte reiste Mike Scott jahrelang durch Irland, spielte in Pubs, Kirchen und Gemeindesälen, traf Folk-Musiker und die titelgebenden Fischer und kondensierte aus etwa hundert Stücken dieses Album. Die Welt war noch nicht reif für das Kompendium, das 2013 als *„Fisherman's Box"* auf sechs CDs erschien. Nicht einmal ein Doppelalbum erlaubte Ensign Records – doch die Versionen von Van Morrisons „Sweet Thing", „We Will Not Be Lovers" und „World Party" sind so etwas wie Mike Scotts „Dubliners". Zwischen Dublin und Galway nahm Scott die Songs schließlich auf – die Dankesliste umfasst mehrere Seiten im Booklet.



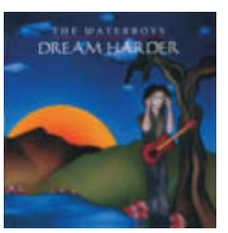
Room To Roam
1990

Karl Wallinger hatte mittlerweile World Party gegründet und wurde bald erfolgreicher als die Waterboys. Der Geigenspieler Steve Wickham bekam neben Anthony Thistlethwaite mehr Bedeutung und spielte in seiner Derwisch-Manier auch auf *„Room To Roam"* berückend. Die Platte setzt *„Fisherman's Blues"* als keltische Poesie fort. Roddy Lorimer an der Trompete sowie Bouzouki und Mandoline prägen den Klang dieser überschwänglichen, aber nicht überlangen Songs. Die Waterboys waren am Beginn des neuen Jahrzehnts eine Band von gestern – aber *„Room To Roam"* gehört zu den Platten, die kein Jota an Bedeutung, das heißt bei Mike Scott immer: Schönheit, verloren haben. Ach, würden doch endlich die zweifellos vorhandenen kompletten Sessions veröffentlicht! Noch mehr Raum!

Lohnend

The Waterboys
1983

Das Debüt, das mit „A Girl Called Johnny" einen völlig verrückten Hit enthielt. Mike Scott war 1981 mit der Punkrock-Band Funhouse nach London gezogen, schrieb Songs und wurde dann allein von Ensign Records unter Vertrag genommen. Für das Debütalbum programmierte er eine einfache Drum-Machine und spielte nahezu alle Instrumente selbst. Anthony Thistlethwaite kam aus der Band von Nikki Sudden hinzu. Eigentlich eine Platte von 1982, erschien *„The Waterboys"* im Juni 1983.



Dream Harder
1993

Mike Scott und Anthony Thistlethwaite hatten schon vor *„Room To Roam"* beschlossen, mehr Rockmusik zu machen, was ja bedeutet: einfachere Rockmusik. Sie unterschrieben für Amerika einen Vertrag bei Geffen Records. Amerikanische Session-Musiker spielten im Studio, darunter Jim Keltner. *„Dream Harder"* ist eine der ungewöhnlicheren Platten bei Geffen, denn Mike Scott schrieb Songs wie immer, nur hymnischer noch: „Glastonbury Song", „The Return Of Pan", „The Return Of

FOTO: GETTY IMAGES

Jimi Hendrix“ – er wollte Erfolg, er wollte ihn unbedingt, aber andere Songs konnte er nicht schreiben. Auch ein Gedicht von William Butler Yeats fand Verwendung. Es folgten zwei herrliche Soloplatten von Mike Scott.

Book Of Lightning
2007

Mike Scott machte keine Soloalben mehr, sondern die Alben, die er immer gemacht hatte, auf denen „Waterboys“ stand. Steve Wickham wirkte neben einer Kohorte von Musikern mit, und jetzt gelangen Scott die besten Songs seit vielen Jahren: „The Crash Of Angel Wings“, „Love Will Shoot You Down“, „She Tried To Hold Me“, „Everybody Takes A Tumble“. *„Book Of Lightning“* klingt wie eine Erleuchtung, die Erinnerung an die Lieder, die Scott in den 80er-Jahren so leichthändig und inspiriert geschrieben hatte.

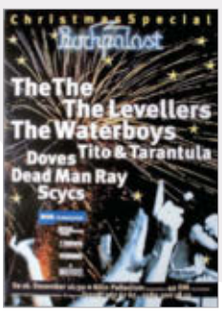
An Appointment With Mr Yeats
2011

Wäre Mike Scott nicht von selbst darauf gekommen – man hätte es ihm sagen müssen. William Butler Yeats war immer einer seiner Lieblingsdichter – aber diese Verabredung ist keine, bei der bloß die Greatest Hits des irischen Dichters in Piano und Cello verwandelt wurden. Mike Scott war eingetaucht in das schwierige Werk und musste seine Art der Komposition dabei kaum ändern: Seine rhapsodischen Gesänge waren immer schon yeatsesk. Scott spielte selbst ein ganzes Arsenal von Instrumenten bei den Sessions, aber Steve Wickham, wie stets an der Fiddle, und Kate St. John an Oboe und Saxofon trugen zum Gelingen dieser meisterlichen Vertonungen bei.

FILM

Live At „Rockpalast“

Einer der legendären Auftritte der Waterboys beim „Rockpalast“ des WDR: Beim „Christmas Special“ im Dezember 2000 traten sie mit The The, den Levellers und Tito & Tarantula auf. Das Programm bestand aus den damals neuen Songs von *„A Rock In The Weary Land“*, griff aber auch auf „The Return Of Pan“, „Strange Boat“ und den „Glastonbury Song“ zurück.

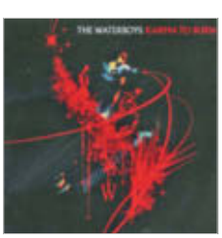


Noch besser ist der Auftritt beim Haldern-Festival 2007: Mit Steve Wickham an der Fiddle spielte Mike Scott fabelhafte Versionen von „The Whole Of The Moon“, „Red Army Blues“, „The Pan Within“, „Fisherman’s Blues“, „Medicine Bow“, „Love Will Shoot You Down“ und „Be My Enemy“.

Ergänzend

The Live Adventures Of The Waterboys
1998

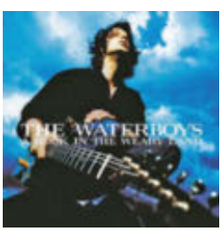
Eine glänzende Sammlung von Aufnahmen, die bereits 1986 in Dublin, London, Glasgow, Holland und beim Glastonbury-Festival gemacht wurden. Mike Scott spielt neben „This Is The Sea“, „The Whole Of The Moon“ und „The Thrill Is Gone“ auch Bob Dylans „Death Is Not The End“ und „Purple Rain“ von Prince.



Karma To Burn
2005

Hat die erratische Anmutung eines Bootlegs – „recorded live in Britain and Ireland –, ist aber eine fantastische Live-Platte: „Long Way To The Light“, „Peace Of Iona“, „Fisherman’s Blues“, „The Whole Of The Moon“, „Glastonbury Song“ – und 13 irrsinnige Minuten „The Pan Within“.

Schwächer



A Rock In The Weary Land
2000

Für Geffen Records und BMG schrieb Mike Scott einen Strauß von geradlinigen und dafür viel zu langen Gitarrenrock-Songs wie „My Love Is My Rock In The Weary Land“, „We Are Jonah“ und „The Wind In The Wires“, die in anderen Arrangements womöglich ganz gut wären.

Preziosen

Bemerkenswerte Covers von Mike-Scott-Songs

Tom Jones: „This Is The Sea“

Spontan traf Tom Jones bereits 1985 die Entscheidung, diesen Song mit Bravado zu intonieren. Seine walisische Seele hatte auf das impulsive Stück reagiert.

Sandie Shaw: „A Girl Called Johnny“

Nachdem die Smiths „Hand In Glove“ für sie geschrieben hatten, war „A Girl Called Johnny“ 1988 ein weiteres geeignetes Stück für die Sängerin der 60er-Jahre.

Jennifer Warnes: „The Whole Of The Moon“

Zwar wurde kein Stück von Mike Scott so häufig interpretiert, aber es sind nur wenige Versionen so gut realisiert wie die von Jennifer Warnes 1992. Dirk Darmstaedters Fassung ist auch nicht übel.

The Wonder Stuff: „Fisherman’s Blues“

Meistens waren es Fiddler und Folk-Bands, die sich dieses Songs annahmen – aber im Jahr 2000 spielten auch The Wonder Stuff das Stück im Konzert.

Ellie Goulding: „How Long Will I Love You?“

So etwas wie das „Have I Told You Lately“ von Mike Scott: Auf *„Room To Roam“* ist es eines der schönsten Stücke, und Ellie Goulding machte daraus 2013 eine Ballade für alle Zeiten.

Tom Jones: „Strange Boat“

Der seltsamste Waterboys-Fan sang 1991 seine Version des Liedes von *„Fisherman’s Blues“*. Auch sehr gut. Tom Jones hätte bei seinen späteren Akustik-Alben mehr Stücke von Mike Scott interpretieren sollen.

Rod Stewart: „What Do You Want Me To Do?“

Eine apokryphe Aufnahme von 1998, die auf Rod Stewarts Album *„When We Were The New Boys“* erschien.

Luka Bloom: „This Is The Sea“

Eine schlichte Live-Aufnahme des damals gefeierten Folk-Gitarristen von 1990.

The Waterboys 2019

Weitere Texte über die Waterboys und Mike Scott finden Sie auf der Website rollingstone.de

FOTO: GETTY IMAGES

Konzerte

ORDNUNG IN DER SCHUBLADE

Cat Power bringt Dylans „Judas“-Konzert aus dem Jahr 1966 in die Gegenwart

Von JOHANNES VON WEIZSÄCKER

Cat Power

Wer zu einem Abend mit dem Titel „Cat Power Sings Dylan“ geht, gehört im Zweifelsfall nicht mehr zu den Jüngsten und merkte vermutlich – wie Ihr Autor – angesichts der in orangenes Halbdunkel getauchten Bühne des Admiralspalasts, dass es wirklich mal Zeit für eine Brille wird. So waren Chan Marshall und ihre sechsköpfige Band aus den hinteren Reihen des bestuhlten Auditoriums eher als Umrisse zu sehen. Alles andere als umrisshaft war hingegen der musikalische Teil ihrer Darbietung.

Bekanntlich hat Marshall alias Cat Power Dylans berühmtes Konzert, in dessen zweiter Hälfte Dylan seine neue elektrische Richtung mitsamt (The) Band – hier noch The Hawks – vorstellte und sich den schönen Schmähruf „Judas!“ aus dem Folkpuristen-Publikum einfing, komplett gecovert und als *„The 1966 Royal Albert Hall Concert“* herausgebracht. Auch aufgenommen hat sie es, als Live-Album, in der viktorianischen Londoner Konzerthalle, obwohl das Original in Manchester stattfand und später nur durch einen Beschriftungsfehler des Mitschnitts als „Royal Albert Hall Concert“ bekannt wurde. Dass Marshall diesen Fehler beibehielt, passt zu diesem Projekt: Es ist eher Hommage als korrigierende Neuinterpretation.

Allerdings merkte man im Admiralspalast schon bei „She Belongs To Me“, dass von einer reinen Nachstellung keine Rede sein konnte: Marshalls Stimme, deren Psychosen beschreibende Extreme in den Neunzigern jeden Indie-Fan in ihren Bann zogen, machte sich Dylans semikryptische Lyrik durchaus zu eigen, wie Freunde, denen man die Wohnung überlässt und die diese dann den Anweisungen entsprechend behandeln, doch nach der Rückkehr bemerkt man, dass die Gabeln anders in die Schublade einsortiert sind.

Aber möglich, dass die neue Besteckordnung besser ist als die alte. Die Schublade klemmt nun nicht mehr! So glitt Cat Power auch geschmeidiger durch die Zeilen als Dylan, oft unter Verwendung betonter Glissandi, aber nicht ohne die Worte oft stark zu akzentuieren. So bekamen diese Worte, bei denen ja vielfach bis heute gerätselt wird, von wem sie handeln, oft einen neuen Bezug, einen weniger zynischen, herablassenden Ansprechton als den des jungen Dylan, zugunsten eines Tonfalls, der mehr mit Sich-selbst-infrage-Stellen zu tun hat – oder, im Fall von „Just Like A Woman“, beinah mütterlich wirkte. Überhaupt brauchte Marshall kein Wort Text umzuändern, um den weiblichen Protagonisten der Dylan-Originale mehr Ambivalenz, Empathie und Realismus zu verleihen.

Cat Power Sings Dylan
Admiralspalast, Berlin
★★★★½

Besonders unter die Haut ging dies beim Trennungsklassiker „It’s All Over Now, Baby Blue“, dessen Titelzeile Marshall in herzzerreißende neue Register legte – allerdings ohne den oben erwähnten Punk-Expressionismus ihres Frühwerks. Trotz, ähem, Power lag in der Stimme viel Zurückhaltung und somit viel Nuance. Toll in dieser Hinsicht auch „Desolation Row“. All dies fand sich in der ersten Hälfte, in der Dylan/Marshall nur von Akustikgitarre und Mundharmonika begleitet wurden – in Marshalls Fall durch zwei weitere Musiker. Als jedoch für die „Judas“-Hälfte der Rest der Band auf die Bühne kam und elektrische Instrumente und Schlagzeug bediente, konnte man zwar die Nachstellung des knapp sechzig Jahre alten Sounds bewundern, doch die Subtilität im Gesang – bei Dylan eh weniger vorhanden – ging weitgehend verloren. Insofern fühlte sich der damals neue Teil des Konzerts hier wie der ältere an. Dennoch freute sich das Publikum, besonders über „Like A Rolling Stone“. Die Menschen mögen ihre Wohnung eben doch lieber ganz so wie vorher. Dann findet man jedenfalls alles wieder, in Zukunft auch die Brille.

FOTO: GETTY IMAGES

Teenage Cancer Trust Gala

Royal Albert Hall, London

★★★★☆

ROGER DALTREY – GESTÄRKTES weißes Hemd, gebleichte Jeans, Turnschuhe – ist gerührt: „Ich habe die Aufgabe erfüllt, die ich mir vorgenommen hatte“, sagt der Who-Sänger. Daltrey erinnert mit Dieter-Thomas-Heck-Frisur an einen Gebrauchtwagenhändler aus Castrop-Rauxel, aber mit dem Einsatz für den Teenage Cancer Trust hat er einiges bewegt. Nun ist er achtzig und tritt nach 24 Jahren als Schirmherr der Jugendkrebshilfe-Organisation zurück. Die Abschiedsgala bestreitet Daltrey mit Paul Weller, Kelly Jones, Eddie Vedder und Robert Plant.

Weller kündigt sich als Vorband an und spielt ein schnörkelloses Set, aus dem die Who-Nummer „So Sad About Us“, der Style-Council-Klassiker „A Man Of Great Promise“ und „Wild Wood“ hervorstechen, bei „That’s Entertainment“ hat er den Saal gewonnen. Auf der Bühne ein einziges Gewusel aus Kabeln, Trommeln, Boxen; als Daltrey Weller abklatschen will, steht ein Schlagzeug im Weg. Als Nächstes wird Kelly Jones angekündigt, der vier Songs allein mit der Gitarre spielt. Die Stimmgewalt des kleinen Mannes ist beeindruckend, sie lässt unerschütterliche Dudelfunk-Favoriten wie „Dakota“ und „Maybe Tomorrow“ weniger generisch erscheinen, als es diese Lieder seiner Band Stereophonics in Wahrheit sind. Im heutigen Rocklegenden-Aufmarsch bleibt Jones eine Randgestalt, also erzählt er ehrfürchtig Fanboy-Geschichten. So sei der Styler Weller einst mit ihm mit der U-Bahn zum Herrenausstatter gefahren, um die Auswahl seines Hochzeitsanzugs zu überwachen.

Der Abend wirkt erfrischend improvisiert. Conférencier Daltrey etabliert seine Schwerhörigkeit als Running Gag, tänzelt um sämtliche Stolperfallen herum. Im Publikum wird wissend gelacht, Paul McCartney und andere schicken Videobotschaften. Wenn die Stimmung allzu launig wird, erinnern Einspieler mit Spendenergebnissen an den Anlass. Daltrey kündigt nun einen „wahren Gentleman, einen großartigen Sänger, einen fabelhaften Songwriter“ an. Eddie Vedder betritt die Bühne. Der Pearl-Jam-Sänger erzählt, wie aus einem einzigen Teenage-Cancer-Trust-Zentrum durch Daltreys Einsatz 28 wurden. Vedder spielt „Elderly Woman Behind The Counter In A Small Town“, singt mit Tochter Olivia, Simon Townshend und Überraschungsgast Glen Hansard „My Father’s Daughter“ und beendet sein Set mit einer martialisch aus der Akustikgitarre geprügelten Version von Pearl Jams „Porch“.

Daltrey stolpert sympathisch durch ein paar Kabel und kündigt einen seiner „seit ungefähr einer Million Jahren“ besten Freunde an. Es ist Robert Plant, dem damals die Frisur des Who-Sängers als Vorbild für sein Golden-God-Image diente, wie er erzählt. Wie Plant mit seiner neuen Band Saving Grace und der Sängerin Suzi Dian Blues, Bluegrass und Gospel durchmisst und dabei den Zeppelin-Klassiker „Friends“ auf dessen Folk-Wurzeln zurückführt, ist von einsamer Meisterschaft.

Dieser Abend der britisch-amerikanischen Rock-Aristokratie wirkt natürlich aus der Zeit gefallen, aber er wärmt einem das Herz. Einmal kommt eine Gruppe junger Krebs-Überlebender auf die Bühne, das Glück in ihren Gesichtern überstrahlt alles. Es wird außerdem klar, dass Roger Daltrey immer noch viel besser singt als die meisten Gebrauchtwagenhändler. Zum Finale spielt er mit großer Band Klassiker von Taj Mahal und, ja, Leo Sayer und dann schließlich The Who’s „Baba O’Riley“, gemeinsam mit Vedder, Plant, Jones und Hansard. Man spürt die Leidenschaft, es ist wie auf der Open Stage im Pub an der Ecke, also großartig. „Thanks for your service, Roger“, hatte Weller gesagt. **TORSTEN GROSS**

Robert Plant

Paul Weller

Eddie Vedder

FOTOS: JOHN STEAD (3)

Khanate

Berghain, Berlin

★★★★☆

IN DER GLOBALEN GILDE DER Kunstgrunzer und -krächzer ist Alan Dubin eine herausragende Figur. Seine, sagen wir mal, besondere Art der Benutzung der Stimme changiert in der kurzweiligsten Weise zwischen wütendem Wimmern und kehligem Ächzen. Wenn man ihm beim Musizieren zuhört, erhält man sogleich den Eindruck, dass ihm was wehtut und er generell unter dem Gesamtzustand der Verhältnisse leidet. Doch bleibt in seiner Art des gesanglichen Vortrags durchaus unentschieden, ob die Konsequenz daraus zorniges Aufbegehren ist oder der schwächliche Rückzug in Depression und körperliche Regression. Während des Konzerts, das Alan Dubin Ende April mit seiner Band Khanate im Berghain gab, dachte man beim Zuhören gelegentlich, dass er gleich stirbt, und noch öfter dachte man, dass er selber nicht weiß, wie er jetzt mit dem Leben und mit dem Musizieren noch weitermachen soll, weswegen er die Texte, die er an diesem Abend in natürlich vollständig unverständlicher Weise röchelte und rezitierte, von einer Partitur ablas, die er auf einem Notenpult vor sich platziert hatte.

Khanate kann man als Supergroup der schlecht gelaunten Schlammmusik bezeichnen. An der Gitarre ist Stephen O’Malley zu hören, der als eine Hälfte des Krachkuttenmönch-Duos Sunn O))) in den Nullerjahren zu internationaler Berühmtheit gekommen ist. Das Schlagzeug spielt Tim Wyskida von Blind Idiot God, und der Bassist James Plotkin betrieb schon seit Mitte der 80er-Jahre gemeinsam mit Dubin die Band Regurgitation, die sich nach dem medizinischen Fachbegriff für das Zurückströmen des Speisebreis aus dem Magen in die Mundhöhle benannt hatte, was sicherlich auch eine ganz gute Metapher für den Vokalstil von Alan Dubin ist. Regurgitation hießen später O.L.D. und glänzten unter anderem mit einer sehr guten Grindcore-Interpretation von JJ Cales „Cocaine“. Khanate wiederum bestanden von 2000 bis 2006. Vergangenes Jahr fanden sie wieder zusammen und brachten ein fabelhaftes neues Album mit dem Titel *„To Be Cruel“* heraus. Beim Konzert im Berghain fiel mir vor allem auf, dass Stephen O’Malley in den zwanzig Jahren, in denen ich regelmäßig Konzerte von ihm besuchte, keinen Tag älter geworden zu sein scheint, so jungenhaft glatt und weiß war sein Gesicht. **JENS BALZER**

RS PRÄSENTIERT

The National

Hurricane/Southside

Das große Festival-Doppel im Norden und Süden der Republik wartet unter anderem mit folgenden Künstlern auf: Ed Sheeran, The National, Deichkind, Ayliva, Giant Rooks, Feine Sahne Fischfilet, Idles, Frank Carter & The Rattlesnakes, Tom Odell, The Gaslight Anthem, Fontaines D.C., Noga Erez, Me First And The Gimme Gimmes, The Hives, The Subways u. v. m.

www.hurricane.de // www.southside.de

21. bis 23.06. **Scheeßel**, Eichenring // **Neuhausen ob Eck**

Rufus Wainwright

Als Sänger, Songwriter und Komponist changiert Wainwright erfolgreich zwischen Pop und Klassik. Bei seinen zwei Solo-Konzerten konzentriert sich der Künstler auf das Wesentliche: Piano, Gitarre und seinen charismatischen Gesang.
www.bseliger.de

13.07. **Berlin**, Großer Sendesaal RBB
17.07. **Karlsruhe**, Zeltival

Chris Isaak

Zwölf Jahre sind seit dem letzten Konzert des Roots-Rock'n'Rollers in Deutschland vergangen. Umso mehr freuen wir uns auf die Rückkehr des kalifornischen Twang-Traditionalisten.
www.rbk-fusion.de

27.07. **Lörrach**, Stimmen Festival
28.07. **Köln**, Palladium
30.07. **Berlin**, Admiralspalast

Kunst!Rasen Bonn

Auch in diesem Jahr lädt die so beliebte wie etablierte Open-Air-Konzertreihe wieder in die malerischen Rheinauen zu musikalisch bunt gemischten Freiluft-Festivitäten.
www.kunstrasen-bonn.de

04.07. **Nile Rodgers & Chic + Kool & The Gang** // 05.07. **ZZ Top** // 19.07. **Eurythmics feat. Dave Stewart** // 21.08. **Gossip**

The Breeders

1993 sorgte die Band um die Zwillingsschwestern Kim und Kelley Deal mit ihrem zweiten Album, *„Last Splash"*, für Furore im jungen Alternative-Rock-Segment. Die Jubiläums-Tour zur Feier des Meilensteins führt sie im Sommer auch zu uns.
www.fkpscorpio.com

03.07. **Köln**, Live Music Hall
04.07. **Berlin**, Huxleys

FOTO: GRAHAM MACINDOE

Bernhard Eder

Als Singer-Songwriter fand der studierte Jazz-Sänger seine wahre musikalische Heimat in Folk und Pop.
www.bernhardeder.net

10.05. **A-Grieskirchen**, TraK BASE
20.06. **Leipzig**, Noch Besser Leben

Mannequin Pussy

Das Quartett aus Philadelphia operiert seit Jahren im Spannungsfeld zwischen Indie-, Punk- und Noise-Rock.
www.fkpscorpio.com

11.06. **Berlin**, Cassiopeia
12.06. **Hamburg**, Molotow
13.06. **Köln**, MTC
13.08. **Leipzig**, Werk 2 (Halle D)

Chelsea Wolfe

Den Gothic-Folk der Anfangstage erweitert die Nordkalifornierin inzwischen auch um elektronische Komponenten.
www.fkpscorpio.com

06.06. **Köln**, Kantine
07.06. **Berlin**, Astra
22.06. **Hamburg**, Gruenspan
26.06. **München**, Technikum
13.06. **Köln**, MTC

Belle And Sebastian

Die Geschichte der Glasgower Indie-Band mit Kammerpop-Faible begann vor dreißig Jahren. Heute können Belle And Sebastian auf zwölf Studioalben und unzählige Tourneen zurückblicken.
www.fkpscorpio.com

07.06. **Berlin**, Admiralspalast
09.06. **Köln**, Gloria

The Dead South

Die Bluegrass-Klänge der Kanadier erfreuen sich stetig wachsender Beliebtheit. Familiäre Folk-Feststimmung ist live also garantiert.
www.fkpscorpio.com

01.06. **Berlin**, Zitadelle Spandau
02.06. **Leipzig**, Parkbühne im Clara Zetkin Park
09.06. **Stuttgart**, Wagenhallen
11.06. **Köln**, Palladium
12.06. **Wiesbaden**, Schlachthof Wiesbaden
13.06. **München**, Zenith
15.06. **Saarbrücken**, Garage

The Kills

Nach siebenjähriger Albumpause bringt das Duo seinen Garagen-Indie-Rock zurück auf die Bühne.
www.bta.com

11.08. **Hamburg**, Docks
13.08. **Köln**, Carlswerk Victoria

Sirenen-Festival 2024

Mit Charlotte Brandi, International Music, Plewka & Schmedtje und Liedfett, Lesungen von Ella Carina Werner, Rocko Schamoni u. v. m.
www.sirenenfestival.de

19.07. und 20.07. **Hohwacht**, Ostsee

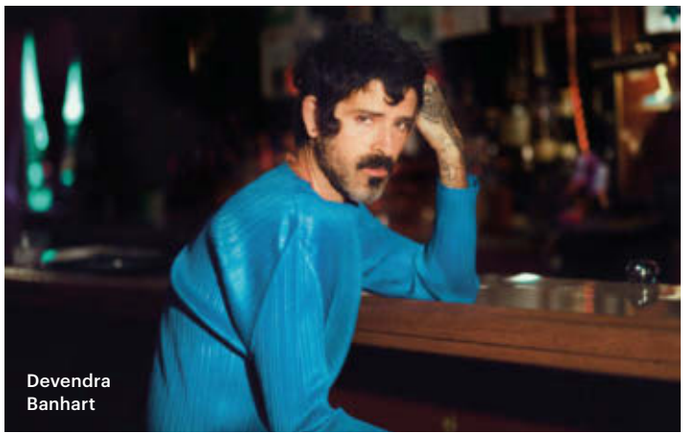
Weltstars auf dem Roncalliplatz

Im fünften Jahr lockt die Kölner Konzertreihe abermals zu speziellen Shows mit Dom-Kulisse.
www.noisenow.de

24.07. **Kettcar & Thees Uhlmann** //
25.07. **Chilly Gonzales** //
27.07. **Nick Mason's Saucerful Of Secrets**

Nick Mason's Saucerful Of Secrets

FOTOS: PATRICK BALLS & MARTIN GRIFFITH, DANA TRIPPE



Devendra Banhart

The Smile

Mit dem am Jazz geschulten Drummer Tom Skinner haben Radiohead-Sänger Thom Yorke und Gitarrist Jonny Greenwood ein neues Art-Rock-Standbein aus der Taufe gehoben.
www.fkpscorpio.com

08.06. **Hamburg**, Stadtpark
09.06. **Köln**, Palladium
11.06. **Berlin**, Uber Eats Music Hall
20.08. **Frankfurt**, Jahrhunderthalle
21.08. **München**, Zenith

Marius Müller-Westernhagen

Zur Werkschau *„Westernhagen 75"* präsentiert der Jubilar seine größten Erfolge auch live.
www.prknet.de

20.08. **Mönchengladbach**, Sparkassenpark
23.08. **Coburg**, Schlossplatz
24.08. **Dresden**, Elbufer
27.08. **Halle**, Peißnitzinsel
30.08. **Loreley**, Freilichtbühne
31.08. **Neu-Ulm**, Wiley Sportpark
03.09. **München**, Circus Krone
07.09. **Rostock**, IGA

Nick Mason's Saucerful Of Secrets

Mit seiner Solo-Formation fokussiert sich der Pink-Floyd-Schlagzeuger live auf das Frühwerk seiner Stammband und damit auf Stücke von *„The Piper At The Gates of Dawn"* und *„A Saucerful Of Secrets"*.
www.prknet.de

07.07. **Leipzig**, Haus Auensee
08.07. **Stuttgart**, Liederhalle
09.07. **München**, Tollwood Festival
27.07. **Köln**, Roncalli Platz
28.07. **Breitenbach**, Herzberg Festival
30.07. **Berlin**, Tempodrom
31.07. **Hamburg**, Stadtpark Open Air
01.08. **Frankfurt**, Jahrhunderthalle

Devendra Banhart

Der aus Houston/Texas stammende Psychedelic-Folk-Sänger und -Songschreiber ist eine Galionsfigur der New-Weird-America-Bewegung.
www.bta.com

05.08. **Berlin**, Theater des Westens
07.08. **München**, Neue Theaterfabrik
09.08. **Haldern**, Haldern Pop Festival

AKTUELLE TERMINE GIBT ES AUF
www.rollingstone.de

SCHATTEN DER VERGANGENHEIT

Grandioser Blick in die Abgründe einer scheinbar ganz normalen Familie

Von THOMAS HUMMITZSCH

Portman und Moore im vielschichtigen Drama

Diese aufwühlende Geschichte beginnt wie eine Inszenierung des American Dream im perfekten Zuhause einer Familie, die zur Grillparty einlädt. Die Nachbarn kommen, die Stimmung ist gelöst, die Kids amüsieren sich auf dem Hausdach. Mit den letzten Sonnenstrahlen, die warm durch die Eichenkronen im Süden Georgias dringen, erreicht ein besonderer Gast das Anwesen von Gracie (Julianne Moore) und Joe (Charles Melton): Die erfolgreiche Schauspielerin Elizabeth Barry (Natalie Portman) hat sich bei der Familie eingeladen, weil sie Inspiration für ihre nächste Rolle sucht.

In ihrem neuen Film verkörpert sie eine 36-jährige Mutter, die eine Affäre mit einem 13-Jährigen beginnt, ihre Familie verlässt und eine mehrjährige Haft in Kauf nimmt, um nach ihrer Freilassung mit dem jüngeren Geliebten eine neue Familie zu gründen. Das reale Vorbild für diese Geschichte sind - Gracie und Joe. Deren älteste Tochter geht inzwischen aufs College, die jüngeren Zwillinge stehen kurz vor dem Schulabschluss. Alles scheint sich hier zum Guten gewendet zu haben, doch die Welt in „May December“ ist oft nicht so, wie es auf den ersten Blick scheint.

Das Drehbuch von Samy Burch basiert auf der Geschichte von Mary Kay Letourneau, einer 34-jährigen Lehrerin, die 1996 mit ihrem minderjährigen Schüler Vili Fualaau ein Verhältnis einging und ihn später heiratete. Der Boulevard stürzte sich auf die „bizarre Romanze“, die in Büchern und Filmen aufgegriffen wurde. Regisseur Todd Haynes hat mit dieser Backstory ein vielschichtiges Drama über die Annahmen und Projektionen gedreht, mit denen wir uns vom Leben anderer ein Bild machen.

Ein Bild machen will sich auch Elizabeth, die bis in die letzte Seelenkammer ihrer Figur vorzudringen versucht. Die Einblicke, die sie von Gracies verletztem Ex-Mann, ihren wütenden Kindern oder dem damaligen Anwalt erhält, prallen dabei auf die „Wahrheiten“, die ihr Gracie und Joe zustecken. Um sich das Leben ihrer Figur einzuverleiben, überschreitet sie ständig Grenzen. Geradezu parasitär frisst sie sich in die Familie hinein, um schließlich die verbotene Anziehung heraufzubeschwören, die Gracie und Joe zueinandergeführt hat.

May December

Julianne Moore, Natalie Portman

Regie: Todd Haynes

KINOSTART: 6.6.

★★★★½

Das ungleiche Ehepaar hat sich auf dieses Experiment in der Hoffnung eingelassen, dass Elizabeth die wahre Geschichte ihres Lebens erzählt. Was wahr ist und was nicht, ist aber selten offensichtlich. Erst recht nicht, wenn man wie Haynes und sein groß aufspielendes Ensemble permanent mit Täuschungen und Geheimnissen spielt. Der Film wird mehr und mehr zu einem Spiegelkabinett, in dem sich ständig neue Perspektiven auf die Figuren, ihre Motive und ihre emotionalen Abgründe ergeben.

Julianne Moore und Natalie Portman sind ein perfektes Match für die Doppelgänger-Inszenierung. Sie verkörpern zwei Frauen, deren Leben in der Aufführung besteht und die sich mit jeder Minute immer ähnlicher werden. Ihr spannungsreiches Verhältnis ist die brennende Zündschnur an der scheinbar heilen Welt von Gracie und Joe.

Zudem beeindruckt „Riverdale“-Star Charles Melton als schweigsamer Kerl, der viel zu früh Verantwortung übernehmen musste. Die stillen Wasser dieses in sich gekehrten Mannes sind tief, seine Lebensgeschichte wächst ihm mehr und mehr über den Kopf. Sein Hadern mit der Vergangenheit und ihrer Tragweite gibt „May December“ seinen tragischen Zug. Charles’ Schmerz steht neben der trotzigen Selbstbehauptung seiner Frau und der schonungslosen Neugier ihrer Wiedergängerin. Haynes lässt uns all das ganz unmittelbar in diesem blendenden Meisterwerk spüren.

FOTO: FRANÇOIS DUHAMEL/NETFLIX

Golda – Israels Eiserne Lady

Helen Mirren, Liev Schreiber
Regie: Guy Nattiv
★★★½☆

Der Sieg Israels im Jom-Kippur-Krieg 1973 gilt bis heute als großer militärischer Erfolg, nachdem der jüdische Staat in den ersten Kriegstagen mit dem Rücken zur Wand stand. Der israelische Filmemacher Guy Nattiv („Tatami“, „Skin“) porträtiert vor dem Hintergrund des dramatischen Kriegsverlaufs die israelische Politikerin Golda Meir, die damals in der politischen Verantwortung stand. Der Film setzt mit der Befragung der bis heute einzigen Frau an Israels Spitze durch die Agranat-Kommission ein, die mögliche Verfehlungen der Regierung untersuchte. Von hier taucht der Film in die Kriegstage ein und zeichnet den militärischen Verlauf sowie die Debatten und Entscheidungen im Kriegskabinett nach.

„Ich bin Politikerin, keine Soldatin“, stellt die resolute Ministerpräsidentin trotzig klar, als der Geheimdienst Zweifel am Vorgehen der hitzköpfigen Militärs anmeldet. Nattivs Charakterstudie zeigt Golda Meir als entschlossene Staatsführerin und angeschlagene Mutter der Nation, die an allen Fronten um die Existenz kämpft. Meist hält sich der Film in dunklen Hinterzimmern und Kommandoräumen auf, womit die Isolation der Politikerin ins Bild gesetzt wird. Zudem verwendet Nattivs Film echtes Bild- und Tonmaterial, um die historischen Stunden authentisch abzubilden. Die eindrucksvolle Maske bei zentralen Figuren wie Henry Kissinger, Mosche Dajan oder eben Golda Meir steigert die pseudodokumentarischen Züge dieser filmischen Fiktion.

Helen Mirren beeindruckt als kettenrauchende eiserne Lady, die mit einer Krebserkrankung ringt, während sie um Israels Zukunft kämpft. Auf dem heimlichen Weg zur Chemotherapie muss sie dabei immer wieder durch die Kühlkammer, in der die Leichen der Soldaten aufbewahrt werden. Der ehrfurchtsvolle Blick, den Mirren dabei in ihrer beeindruckenden Verkörperung auf die Toten wirft, legt nahe, dass Golda Meir sich der Schwere der Schuld, die sie als politisch Verantwortliche auf ihre Schultern lud, stets bewusst war. *(Kinostart: 30.5.)* **THOMAS HUMMITZSCH**

Alle die Du bist

Aenne Schwarz, Carlo Ljubek
Regie: Michael Fetter Nathansky
★★★★☆

In klassischen Liebesfilmen geht es meist darum, wie ein Paar trotz aller Widrigkeiten zusammenfindet. Der Regisseur Michael Fetter Nathansky dreht das Prinzip um und erzählt in „Alle die Du bist“ von einer Liebe, die ins Stocken geraten ist.

Im Mittelpunkt steht die alleinerziehende Nadine, die als Fabrikarbeiterin in der Kohleindustrie tätig ist. Dort begegnet sie dem impulsiven Paul, und nach anfänglichen Schwierigkeiten verlieben sie sich und werden ein Paar. Nadine liebt all seine Facetten: das Kindlich-Verspielte, das Draufgängerische oder auch seine fürsorgliche, sanfte Seite. Doch nach sieben Jahren ist die Liebe müde geworden, und Nadine versucht alles, um das Feuer zwischen ihnen wieder zu entfachen.

„Alle die Du bist“ ist ein realistischer und zugleich fantastischer Liebesfilm, denn Regisseur Michael Fetter Nathansky hat sich einen besonderen Twist überlegt, um die verschiedenen Charakterzüge von Paul herauszuarbeiten: Er lässt ihn von verschiedenen Personen spielen. Und so steht neben Hauptdarstellerin Aenne Schwarz mal ein erwachsener Mann, mal ein kleiner Junge, eine ältere Frau oder sogar ein Ochse. Dass man als Zuschauer bei diesem Verwirrspiel nicht den Überblick verliert, liegt an der klugen Inszenierung von Nathansky, der immer nah an seiner Protagonistin bleibt.

Aenne Schwarz spielt Nadine mit großer Intensität, man spürt, wie sie mit ihrer Beziehung hadert, um sie kämpft, an ihr verzweifelt - und doch versucht, die Hoffnung nicht zu verlieren. Dabei ist auch ihre Figur sehr ambivalent angelegt. Immer wieder gibt es Momente, in denen sie sich seltsam verhält und die Sympathie des Zuschauers für sie Risse bekommt. Gerade darum funktioniert der Film so gut, er macht deutlich, wie komplex unsere Persönlichkeiten sind und wie schwer es in Beziehungen ist, die eigenen Bedürfnisse mit dem Gegenüber in Einklang zu bringen. Denn es gibt viele Gründe, einen Menschen zu lieben, doch manchmal sieht man nur die falschen. *(Kinostart: 30.5.)* **CORNELIS HÄHNEL**

Eternal You

Regie: Hans Block/
Moritz Riesewieck
★★★☆☆

„Der Tod muss abgeschafft werden. Diese verdammte Schweinerei muss aufhören“, lautet eine Forderung von Bazon Brock, mit der er natürlich recht hat. Dummerweise kam bislang immer die Sterblichkeit dazwischen, aber dank KI scheint nun die Endlichkeit überwindbar. Der Dokumentarfilm „Eternal You“ von Hans Block und Moritz Riesewieck präsentiert mehrere Start-ups, die Avatare von Verstorbenen erstellen, mit denen die Hinterbliebenen in Kontakt treten können. Die Regisseure zeigen die Möglichkeiten, aber auch die moralischen und andere Probleme, die sich ergeben, wenn mit Algorithmen gefütterte Tote wieder mit dem Diesseits aufeinanderprallen. Ein umfassender Einblick in eine neue, zugleich perfide und verlockend erscheinende Industrie. *(Kinostart: 20.6.)* **CH**

Niemals allein, immer zusammen

Regie: Joana Georgi
★★½☆☆

„People over profit!“ ist ein Slogan, der Quang, Patricia, Simin, Zaza und Feline vereint. Dabei machen sich die fünf Aktivist:innen für ganz unterschiedliche Dinge stark. Quang ist Klima-Aktivist bei Fridays for Future, Zaza kämpft für bessere Löhne im Gesundheitssektor, Patricia für faire Mieten, Simin und Feline machen gegen Rassismus und für die Belange der Arbeiterklasse mobil. Ein Jahr lang hat Joana Georgi die fünf mit der Kamera begleitet. Sie zeigt, wie sie sich gegenseitig Mut machen und für ihre Ideale streiten, energisch und emotional, aber nie verzweifelt. Dass diese Dokumentation linken Engagements etwas zu viel Idealismus versprüht, muss man ihr nicht übel nehmen. Dass sie perspektivisch eindimensional und unkritisch bleibt, aber schon. *(Kinostart: 13.6.)* **TH**

King's Land

Mads Mikkelsen, Amanda Collin
Regie: Nikolaj Arcel
★★★★☆

Die jütländische Heide ist ein Biest, das nicht erobert werden will. Stein, Sand, Heidekraut, so weit das Auge reicht. Obwohl ein Leben in den öden Weiten unmöglich scheint, ruft der dänische König Friedrich V. 1755 zu ihrer Besiedlung auf, um zusätzliche Steuern einzutreiben. Der verdiente Soldat Ludvig Kahlen wagt den Versuch, denn wenn er erfolgreich ist, warten Anerkennung und ein Adelstitel auf ihn. Allein macht er sich auf den Weg, die unbändige Natur seinem Plan zu unterwerfen. Unterstützt wird er dabei vom örtlichen Priester Eklund, dem geflüchteten Hausmädchen Ann Barbara und einem vorlauten Roma-Mädchen namens Anmai Mus.

Als wäre das Unterfangen nicht ohnehin fast aussichtslos, meldet der machthungrige Gutsherr Frederik De Schinkel Besitzansprüche auf das Land an, das Kahlen im Namen des Königs kultivieren soll. Es entwickelt sich ein Machtkampf zwischen den beiden Männern. Die könnten kaum unterschiedlicher sein: Kahlen ist ein mürrischer Eigenbrötler, Sohn einer Küchenmagd, der sich im Militär nach oben gearbeitet hat, und De Schinkel ein selbstverliebter Dandy, der, in den Adelsstand hineingeboren, vor keiner Brutalität zurückschreckt, um seine Macht auszubauen. Immer wieder sabotiert er Kahlens Bemühungen, der Heide ein zivilisiertes Leben abzutrotzen, weil der sich nicht von ihm bestechen lassen will. Als seine Verlobte eigene Wege geht, greift er zu Gewalt.

Nach dem Fantasy-Spektakel „Der dunkle Turm“ und der Komödie „Helden der Wahrscheinlichkeit“ haben sich die dänischen Film-Ikonen Nikolaj Arcel (Regie) und Anders Thomas Jensen (Drehbuch) erneut zusammengetan, um dieses Historiendrama in epischen Bildern zu erzählen. Das Gespür für Licht und Atmosphäre von Kameramann Rasmus Videbæk ist großes Kino, der Cast eindrucksvoll. Mads Mikkelsen beweist als Bezwinger der Heide einmal mehr, dass er zu den Großen seiner Zunft gehört, Amanda Collin an seiner Seite ist eine echte Entdeckung. *(Kinostart: 6.6.)* **TH**

Dune: Part Two
Timothée Chalamet, Zendaya
Regie: Denis Villeneuve
★★★★½

„Dune“ vom chilenischen Regisseur Alejandro Jodorowsky ist vielleicht der einflussreichste Film, der nie gedreht worden ist. Mit einer Ausstattung von HR Giger und Musik von Pink Floyd sollte er in den Siebzigern neue Maßstäbe setzen, Jodorowsky wollte in seinen Bildern die Wirkung von LSD nachahmen und die Wahrnehmung des Publikums verändern. Verglichen damit ist die „Dune“-Adaption von Regisseur Denis Villeneuve schnöde Hollywoodprotzerei – aber eine, die sehr gut funktioniert.

Nachdem 2021 mit „Dune“ eine zweistündige Exposition ins Kino kam, geht es nun endlich richtig los. Grob gesprochen ist „Dune: Part Two“ die Geschichte einer Messias-Erweckung, in die Protagonist Paul Atreides (Timothée Chalamet) durch Zeichen und Prophezeiungen von seinem Umfeld gedrängt wird. Zu dieser Religionsparabel fügen sich Kolonialismuskritik und die Fehden verfeindeter Fantasy-Stämme.

Aber die Handlung ist eigentlich Nebensache, denn es geht vor allem um die Schauwerte. Villeneuve konzentriert sich auf die von ihm geschaffenen Welten, es ist wieder ein monochromer Kosmos von höchster visueller Präzision und mit einem Sounddesign von beeindruckender, gnadenloser Trockenheit. Und wenn sich beim Gladiatorenkampf in der Welt der Harkonnen die Szenerie plötzlich in eine schwarz-weiße Faschismus-Allegorie verwandelt, ist das ein wirkungsvolles Spektakel.

Allerdings lässt die Ernsthaftigkeit der Ästhetik keinen Raum für Emotionen, geschweige denn für Humor (im Gegensatz etwa zu „Star Wars“, für den sich George Lucas von Frank Herberts „Dune“-Romanen inspirieren ließ). Selbst die Romanze von Paul und Chani (Zendaya) ist mehr dramaturgischer Katalysator als Herzschmerz-Material. Trotzdem gelingt es Villeneuve dank seiner Stringenz, das Publikum über 166 Minuten zu fesseln, und obwohl „Dune: Part Two“ ein klassisches Mittelstück ist, erwartet man nun freudig den dritten Teil. Vielleicht entladen sich dann ja auch die Emotionen. *(DVD, Blu-ray/Warner)* **CORNELIS HÄHNEL**

Anne Schäfer als Clara

TV

WAS SOLL ’N JETZT DER AUFRISS?

Einmal Mecklenburg und zurück: Annika Pinskes lakonischer Heimatfilm „Alle reden übers Wetter“, ein Juwel in der ARD

ARNE WILLANDER
SCHAUT FERN

Clara (Anne Schäfer) ist Assistentin an einer Berliner Universität, sie promoviert über Hegel. Sie ist 38, lebt in einer Kreuzberger Wohngemeinschaft, hat eine Affäre mit einem Studenten, und manchmal kommt ihre 15-jährige Tochter zu Besuch, die bei ihrem Vater wohnt. Ihre Mutter lebt in einem Dorf in Mecklenburg, dem Dorf, aus dem Clara stammt. Sie ist nicht *entkommen*. Sie lebt dort nicht mehr. Zu Mutters Geburtstagsfeier reist Clara mit Tochter Emma. Hauptsache, es regnet nicht.

„Alle reden übers Wetter“ ist nach einigen Kurzfilmen das Spielfilmdebüt von Annika Pinske, die bei „Toni Erdmann“ die Assistentin von Maren Ade war. Der Film zeigt zwei Sphären: die Universitätsroutine, in der das Joviale schnell ins Giftige umschlägt – Claras Doktormutter Margot (eisig: Judith Hofmann) begegnet auf dem Gang einer Gastdozentin (Sandra Hüller), die vor zwanzig Jahren ihre Studentin war und die sie nun nicht erkennt. Sie sei eine schreckliche Dozentin gewesen. „Ja, und jetzt soll ich mich entschuldigen?“

Die andere Sphäre ist die mecklenburgische Provinz. Mutter Inge (Anne-Kathrin Gummich) erkundigt sich nach der Doktorarbeit. „Das dauert ja ganz schön lange.“ – „Kannst ja mal lesen.“ Die Geburtstagsfeier ist ein Dorf-Schwof mit bestellten Buletten und Nudelsalat. Etwas fehlt, Clara will es monieren, aber alle sagen: „Wat soll ’n jetzt der Aufriss? Is doch eh zu viel.“ Man tanzt zu „Tage wie diese“ vom Tonband.

Claras Jugendfreund Marcel führt die Kneipe. Die beiden betrinken sich mit Schnaps, werfen auf die Dart-Scheibe und tanzen umschlungen zu einem sentimentalen Schlager. Marcel hat alles erreicht. Clara will noch etwas erreichen. Es führt kein Weg zurück. Oma und Opa knarzen im Garten, Mutter legt die Wäsche zusammen. Das Wochenende ist vorbei. Clara und Emma fahren nach Berlin. „Habt ihr alles?“

> **Vielleicht gelingt einem ein so wahrhaftiger Film überhaupt nur ein Mal**

Annika Pinske kommt selbst aus dieser Region, und sie hat Philosophie studiert. Vielleicht gelingt einem ein so wahrhaftiger Film überhaupt nur ein Mal. Wie Anne Schäfer vor einer Abendgesellschaft an ihren Achselhöhlen riecht. Alle reden in ihren Jargons und spielen ihre Rollen, die Professoren wie die Dorfbewohner. „Du musst dich nicht dafür entschuldigen, dass du noch etwas willst“, sagt Dozentin Margot. Aber Clara sieht aus, als wäre sie sich nicht so sicher.

FOTO: RBB/GRANDFILM ILLUSTRATION: STUDIO PONG

SERIEN

VON BIRGIT FUSS & GUNTHER REINHARDT

Mad God
Regie: Phil Tippett
★★★★☆

Vor einem Jahr nahm Regisseur Guillermo del Toro den Animations-Oscar für „Pinocchio“ entgegen. Er freute sich sehr, hatte zuvor aber seine Verwunderung kundgetan: wieso denn sein Werk, nicht aber „Mad God“ von Phil Tippett nominiert worden sei. Del Toros Film ist gut, aber er hat recht: Sein Stop-Motion-Film (mit visuellen Effekten bearbeitet!) verdankt Tippett viel. So wie alle anderen Stop-Motion- und Go-Motion-Künstler, die nach dem heute 72-Jährigen kamen, der sich wiederum an Ray „Kampf der Titanen“ Harryhausen orientiert hatte. Ab 1977 erschuf Tippett einige der denkwürdigsten Kreaturen und Maschinen des Phantastischen Films: AT-AT und Rancor („Star Wars“) und den Drachen Vermithrax („Drachentöter“). Als er für Spielberg Dinosaurier kneten sollte, der ihm aber 1992 das neue Ding, Computertricks, vorführte, sah er seine Kunst in Gefahr. Berühmt gewordenes Zitat: „Jetzt sterbe ich selbst aus!“

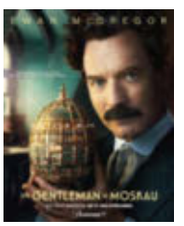
Das ist zum Glück nicht passiert, denn die Retro-Sehnsucht heutiger Cineasten hat den „Practical Effects“ längst das Comeback ermöglicht. Seinen ersten eigenen Film, „Mad God“, hat Tippett dennoch selbst finanzieren müssen. Der zweifache Oscarpreisträger musste sogar über Kickstarter Geld sammeln. Dreißig Jahre arbeitete er an diesem Horrortrip über einen Attentäter, der seine Bombe in einer höllischen Unterwelt anbringen will und dabei von Monstern attackiert wird. Ein eher assoziatives Werk, das seine Produktionskosten von 150.000 Dollar dennoch locker einspielte und von LSD-Erfahrungen aus Tippetts Studentenzeit in Los Angeles in den Siebzigern inspiriert ist.

In seinen besten Momenten wirkt „Mad God“, als hätte Tippett die in seiner Bastlergarage kreierten Geschöpfe und Landschaften einfach in den Film gekippt. Die Blu-ray-Edition enthält einen Audiokommentar und Featurettes, man kann sie prima durch den Prachtbildband „Mad Dreams And Monsters“ (Abrams & Chronicle Books) ergänzen. Überfällige Ehrungen eines Genies. *(Blu-ray, Plaion)*

SASSAN NIASSERI

McGregor als Gentleman und Ersatzvater

Ein Gentleman in Moskau ★★★☆☆
Ewan McGregor, Mary Elizabeth Winstead, Fehinti Balogun



Moskau im Jahr 1922 ist ein gefährlicher Ort für Aristokraten. Doch obwohl er gerade mitansehen musste, wie ein anderer Adeliger vor seinen Augen erschossen wurde, bleibt Graf Alexander Rostow trotzig, stoisch, selbstbewusst: „Ein Gentleman geht keiner Tätigkeit nach“, antwortet er dem Bolschewiken-Tribunal auf die Frage, was er denn arbeite. Weil er aber im Jahr 1916 ein Gedicht verfasst hat, das als revolutionär gelten könnte, wird er nur zu lebenslangem Hausarrest im Luxushotel Metropol verurteilt, er muss allerdings von seiner Suite in ein Dienstbotenkämmerchen umziehen. Der Achtteiler „Ein Gentleman in Moskau“ beruht auf dem Roman von Amor Towles. Ewan McGregor spielt (statt Kenneth Branagh, der ursprünglich für die Rolle vorgesehen war) den Titelhelden in einer Art Gefängnis-Entwicklungsroman, einer etwas geschwätzigen Kammerspiel-Versuchsanordnung: Während draußen die Welt in Aufruhr ist, lernt der Graf in seinem goldenen Käfig tatsächlich, ein besserer Mensch zu werden. *(Paramount+)* **GR**

Maxton Hall ★★½☆☆
Harriet Herbig-Matten, Damian Hardung

Der Titel lässt es vermuten: Das Young-Adult-Drama spielt an einem schicken Privatcollege in England. Die Stipendiatin Ruby, die trotz widriger Umstände (wenig Geld, Vater im Rollstuhl) Leben und Bildung zu schätzen weiß und von Oxford träumt, fällt in Ungnade beim reichen Schnösel James, der nur Unsinn im Kopf hat. Die beiden bekriegen sich und verlieben sich dann natürlich doch, weil James gar nicht so übel ist. Er kann sogar zeichnen, so was ist ja immer ein Zeichen von Sensibilität. Wenn nur der böse Vater nicht wäre … Kleine Überraschungen gibt es hier nur in den Schicksalswendungen, die Rollen bleiben eindimensional. Damian Hardung wirkt mit seinem immer entweder arroganten oder beleidigten Blick allerdings erstaunlich britisch – das ist das Beste, was man über die Miniserie nach dem Bestseller „Save Me“ von Mona Kasten sagen kann. *(Amazon Prime)* **BF**

The Sympathizer ★★½☆☆
Mit Hoa Xuande, Robert Downey Jr., Sandra Oh

Draußen werden gerade die „Emmanuelle“-Plakate entsorgt, während drinnen im Kinosaal eine nordvietnamesische Spionin verhört wird. Ein überheblicher CIA-Mann (Robert Downey Jr.), ein südvietnamesischer General (Toan Le) und sein Captain (Hoa Xuande) schauen mehr oder weniger gelangweilt zu. Bald werden sie alle vor den Vietcong in die USA fliehen müssen. Park Chan-wook („Oldboy“) erzählt eine Agentenstory in den 70er-Jahren, bemüht sich dabei aber so sehr darum, die Chronologie durcheinanderzubringen und im Zeitkolorit zu schwelgen, dass er letztlich der Story schadet. *(Sky)* **GR**

Die Zeit der Wölfe
Sarah Patterson, Angela Lansbury
Regie: Neil Jordan
★★★½☆

„Rotkäppchen“ bietet den herausragenden Pay-off der Märchengeschichte. Ein liebevoll konstruktiver Dialog blinden Verständnisses, bei dem das erstaunlich zugewandte Opfer (das Mädchen) durch interessierte Fragen zum veränderten Erscheinungsbild seines Gegenübers (der als Großmutter maskierte Wolf) überhaupt erst die Gelegenheit zu dessen eskalierender Inszenierung ermöglicht, was dem selbstlosen Opfer zum Nachteil gereicht: „Damit ich dich besser fressen kann!“

Für seine „Rotkäppchen“-Variation verzichtete Neil Jordan auf diese legendäre Gesprächsdynamik, aber die leicht abgegriffene grimmsche Moral, als junge Frau besser stets auf dem vorgetrampelten Weg zu bleiben und sich „animalisch“ performenden Verführern nicht hinzugeben, findet sich auch hier. Schon vor den Oasis-Brüdern Liam und Noel Gallagher hieß es, wie in „Die Zeit der Wölfe“, Männern mit zusammengewachsenen Augenbrauen zu misstrauen. Was Rosaleen (Sarah Patterson) aber nicht gelingen wird.

Wie zwei andere (Groß-)Produktionen der mittleren 80er-Jahre, David Lynchs „Dune“ und Ridley Scotts „Legende“, litt auch Jordans Arbeit an missglücktem Marketing. Sein 1984er-Film stand nicht in der Tradition von „Das Tier“ und „American Werewolf“, ist eben kein Werwolf-Horrorstreifen, sondern ein – mit Symbolen überfrachtetes – Märchen über Adoleszenz, unterlegt mit George Fentons sehnsüchtelnden Streichern. Dass die Werwölfe am Ende nur wie normale Wölfe aussahen, verstand kein Mensch. Dass sie in barocken Festkleidern wie Menschen an einem Festbankett sitzen und von barock gepuderten Dienern Essen gereicht bekommen, auch nicht. Die Verwandlungsszenen wiederum sind in ihrer Surrealität faszinierend. Ein kompletter Wolfskopf schält sich aus dem Mund eines Mannes heraus, das landete prompt auf den Filmplakaten. Zum 40. Jubiläum nun als 4K-Version samt Audiokommentar von Regisseur Jordan. *(4K/Blu-ray, Pandastorm)*

SASSAN NIASSERI

FOTO: PARAMOUNT

Bücher

MEISTER-DENKER DER DEMOKRATIE

Eine biografisch-essayistische Erkundung der Philosophie von Jürgen Habermas

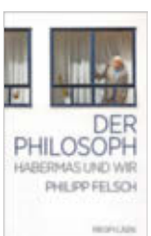
Von JENS BALZER

Jürgen Habermas ist nicht nur der bekannteste Philosoph, den Deutschland nach dem Zweiten Weltkrieg hervorgebracht hat. Er hat sich als öffentlicher Intellektueller auch immer wieder in die politischen Debatten der Bundesrepublik gemischt und diese über lange Zeit als Stichwortgeber beherrscht, von den 60er-Jahren bis in die Gegenwart. Im Juni feiert er seinen 95. Geburtstag. Der Kulturhistoriker Philipp Felsch, Jahrgang 1972, hat Habermas jetzt ein kleines Bändchen gewidmet, das zwischen Biografie und essayistischer Betrachtung changiert. Er verfolgt Habermas durch dessen intellektuelle und persönliche Entwicklung, beginnend mit der wissenschaftlichen Lehrzeit bei den Meisterdenkern der Frankfurter Schule, Theodor W. Adorno und Max Horkheimer. Deren kulturpessimistischen Marxismus beginnt Habermas freilich schon in den 60er-Jahren durch eine optimistische Philosophie zu ersetzen, die sich selbst als philosophische Grundlage der liberalen Demokratie versteht und in der monumentalen „Theorie des kommunikativen Handelns“ aus dem Jahr 1981 gipfelt. Wer immer sich sprachlich verständigt, so seine These, habe dabei notwendig das Ideal eines zwanglosen Austauschs von Argumenten im Kopf. Wie keine andere Staatsform sei die liberale Demokratie geeignet, diese Zwanglosigkeit so weit wie möglich zu garantieren. Wenn sich der Mensch als sprachbegabtes Tier beschreiben lässt, dann kommt er in der liberalen Demokratie zu sich selbst.

Darum, so Felsch, lässt sich Habermas als idealer Denker der westdeutschen Demokratisierung betrachten. In seiner Philosophie wendet er sich gegen Dogmen und Autoritäten jeglicher Art, was ihn mit dem antiautoritären Geist der 60er- und 70er-Jahre verbindet. Andererseits verwahrt er sich schon 1968 gegen die Radikalisierung der Studentenbewegung, weil diese die Errungenschaften der Demokratie nicht zu schätzen weiß und sich in Revolutionsfantasien verirrt. In den Achtzigern wird er zum scharfen Kritiker der Regierung von Helmut Kohl und ihres konservativen Geschichtsbilds, das die Erinnerung an die Verbrechen des Nationalsozialismus durch einen neuen Patriotismus ersetzen will. Diese Entwicklung führte zu dem von Habermas ausgelösten „Historikerstreit“ mit dem Philosophen Ernst Nolte, der das „Dritte Reich“ als „Antwort“ auf den Stalinismus zu relativieren versucht. Für Habermas muss ein wahrhaft demokratischer Staat jeglichen Nationalismus überwinden und den Patriotismus durch einen „Verfassungspatriotismus“ ersetzen.

Felsch beschreibt sein Buch als Annäherung an einen Denker, mit dem ihn zunächst wenig verband: Als er in den 90er-Jahren Philosophie studierte, galt Habermas als Inbegriff eines „Bürokraten der reinen Vernunft“. Die damals in den Startlöchern stehende Generation begeisterte sich hingegen für das „wilde Denken“ der französischen Theorie, von Jacques Derrida und Michel Foucault – die wiederum dem Habermas’schen Ideal des herrschaftsfreien Diskurses skeptisch gegenüberstanden, weil, so etwa Foucault, alle Diskurse schon immer von Kämpfen und Machtverhältnissen durchdrungen sind. Diese distanzierte Perspektive hat Felsch bis heute geprägt. Am Beginn und am Ende stehen zwei Besuche bei Habermas in dessen Wohnhaus am Starnberger See, Felsch schildert sein Fremdeln mit dem Gesprächspartner, aber auch die Ehrfurcht vor einem Denker, „der immer schon da gewesen ist“. Im Folgenden versucht er seine Distanzierung zu überwinden, er legt aber doch – darin zeigt sich die Schulung an Foucaults Philosophie der Durchdringung von Wissen und Macht – großes Augenmerk darauf, wie Habermas als prominenter öffentlicher Intellektueller seine Autorität einsetzte, um Debatten zu steuern und Widersacher an den Rand zu drängen, wie er also seiner eigenen Forderung widersprach, dass nur der „zwanglose Zwang des besseren Arguments“ zählen darf.

„Der Philosoph“ ist eine auch für Laien gut verständliche Einführung in die Habermas’sche Philosophie. Man erhält einen Abriss der Geschichte der Bundesrepublik im Spiegel ihrer intellektuellen Debatten und wird mit der unbehaglichen Gewissheit entlassen, dass sich die Hoffnungen, die Habermas – wie viele andere – nach dem Ende des Kalten Kriegs für eine nunmehr globale Ausbreitung der liberalen Demokratien hegte, inzwischen vollständig zerschlagen haben.



Philipp Felsch

Der Philosoph. Habermas und wir

PROPYLÄEN

★★★★☆

ILLUSTRATION: STUDIO PONG

Dietmar Sous
16:0
★★★★☆
Große Erzählung über ein Fußballspiel im Jahr 1912

Dietmar Sous hat sich als Pop-affiner Chronist plebejischer Lebenswelten Kultstatus erschrieben. Seine lakonisch-komische, aber nie unter Pointendruck stehende Erzählprosa ist in der deutschen Literatur absolut einzigartig, noch dazu macht er Menschen zu Protagonisten, die in ihr viel zu selten eine Rolle spielen. In seiner Erzählung „16:0“ ist es der kommunistische Schornsteinfeger Adolf „Adsch“ Werner, Torhüter bei Holstein Kiel, der mit der deutschen Fußballnationalmannschaft während der Olympischen Spiele in Schweden 1912 einen legendären Kantersieg gegen die Auswahl Russlands erringt. „Sechzehn Tore gegen den Zaren!“ Aber in Adsch steckt noch mehr. Traumatisiert von einem gewalttätigen, offenbar pädophilen Lehrer, engagiert er sich für die Republik und liebt seine politische Kampfgenossin Leonie, die das Haar kurz, aber kein Mieder trägt und wie so oft bei Sous als die Verheißung einer goldenen Zukunft erscheint. Über seine Frauenfiguren könnte mal jemand eine Dissertation schreiben, die ich sogar lesen würde.

Es ist erstaunlich, was der Autor in dieser schmalen Erzählung alles zur Sprache bringt, allein durch die geschickte Auswahl der Sets. Er skizziert den Hurrapatriotismus der Zeit, das Herrenmenschen-Gewese gepaart mit einem tief sitzenden Untertanengeist, die wachsende Kriegslüsternheit der Deutschen, ihre Prüderie, Homophobie und den bereits allgegenwärtigen Antisemitismus. Und schließlich lässt er die amateurhaften, aber auch schon nicht mehr ganz unschuldigen Anfänge der „Fußlümmelei“ wiederauferstehen. Nach englischem Vorbild gibt es bereits geheime Auflaufprämien und Ablösesummen, als „Umzugspauschale“ getarnt.

Scheinbar mühelos entwirft Sous ein plastisches Zeitpanorama und nicht zuletzt ein herzerwärmendes Porträt dieses Helden der Arbeiterklasse, der in der Stunde des vermeintlichen Triumphs dem weinenden russischen Torwartkollegen die Hand reicht. *(Transit)* **FRANK SCHÄFER**

Matthias Penzel/ Ambros Waibel
Rebell im Cola-Hinterland
★★★★☆
Biografie des Establishment-Schrecks Jörg Fauser

Kinder, was waren das für Zeiten! Im Berliner Stadtmagazin „Tip“ wurden noch prominente Kolumnenkriege gefochten. In den deutschen Ausgaben der Herrenmagazine „Playboy“ oder „Lui“ konnten schrille Schriftsteller ihren Underground-Status versilbern lassen. Zum Beispiel Jörg Fauser. 625 Seiten umfasst die Biografie des 1987 nach einer Sauftour tödlich verunglückten Bukowski-Verehrers, jetzt zu seinem 80. Geburtstag in einer aufgebrezelten Neuauflage.

Zwischen dem ausgebombten Frankfurt und den Schicki-Achtzigern im Münchner Schumann’s ist den Chronisten unbedingt daran gelegen, Fausers Vielschichtig- und Feinfühligkeit herauszuarbeiten. Neben dem drogengeschwängerten Macho-Arsch im Kordanzug eben auch ein klassisch gebildeter, disziplinierter Arbeiter, der sich auf der Seite des kleinen SPD-Wählers sah. Ein Establishment-Schreck.

Einer, der sich in schmierigen Bierhallen wegballerte, investigative Reportagen durchzog und zeitlebens Briefe an den darbenden Künstler-Vater schrieb. Bahnbrechend seine Marlon-Brando-Biografie von 1978. Seine Kriminalromane, wie „Der Schneemann“ oder „Das Schlangenmaul“, kann man heute goutieren wie große Rock-LPs, die etwas Patina angesetzt haben. Absturzprosa um Antihelden wie Johnny Tristano war sein Metier. Er war anfangs Avantgarde und hat für den späten Achim Reichel und Veronika Fischer erfolgreich songgetextet. Zweifellos ein Mann vieler Talente.

Sein Vermächtnis glimmt allerdings in den 2020er-Jahren langsam aus, wo er doch in der Szene schreibender Männer längst zum Kanon geworden ist. So liegt das Verdienst dieses Wälzers von Penzel und Waibel in der akribischen Aufarbeitung einer vergangenen Welt. Die furiose Kunst, die aus Drogen, Suff und den Schleiern der Nachkriegszeit geboren wurde, wird jüngeren Generationen nur noch wunderlich vorkommen. Mit diesem Buch ist ein weiteres Kapitel der alten Bundesrepublik auserzählt. *(Diogenes)* **RALF NIEMCZYK**

Andrea Petković
Zeit, sich aus dem Staub zu machen
★★★½☆
Prominente Tennisspielerin sinniert über Karriere-Ende

Gesegnet mit zwei Talenten: Tennis und Schreiben. Mit dem Ersteren ist jetzt Schluss. Andrea Petković hatte eine Rolle (= Leistungssportlerin), aber das war noch kein Leben. Das Buch gleicht einer suggestiven Beschwörung über den unausweichlichen Moment. Wie einst auf dem Platz. Nicht die anderen Spielerinnen sind der Feind, es ist immer man selbst: ein blockierter Muskel, mangelnde Disziplin, zu viel Kopfkino. Irgendwo dort liegt die Antwort auf die Niederlage (= Aufhören). Als sie loslässt, ist es rührend, wie vorsichtig sie die neuen Freiheiten auskostet: keine Zurückhaltung mehr bei Pancakes und Nasenspray (Doping-Liste). Doch man ahnt: Sie wird diese Disziplinlosigkeit nicht lange durchhalten. *(Kiepenheuer & Witsch)* **BIRGIT SCHMITZ**

Theresia Enzensberger
Schlafen
★★★★☆
Philosophische Streifzüge durch die Nacht

Beim Schlaf hört die Diversität auf, so das Fazit des kapitalismuskritischen ersten Teils dieses Essays. Doch weil jeder und jede schlafen muss, schafft er auch eine universelle Gleichheit, die als Ausgangspunkt für eine neue Sichtweise auf Freiheit und unsere Verletzlichkeit dient. Schlaf wird zum herrschaftsfreien Raum. Die Schlaflosigkeit ist jedoch ein Monster. Und verwundert reibt man sich die roten Augen, dass ihr so viel kreatives Potenzial zugeschrieben wird. Genüsslich spießt Theresia Enzensberger den Geniekult um den schlaflosen Künstlertypus auf, und sie schließt mit einer Erzählung über eine olfaktorische Träumerin, die Gerüche halluziniert. Nicht das einzige nerdige Detail in diesem klugen Buch. *(Hanser Berlin)* **BS**

Lavie Tidhar
Maror
★★★★☆
Pageturner über die israelische Unterwelt

Mit der gerade abgeschlossenen City-Trilogie hängt Don Winslow seine Karriere an den Nagel – er will fortan nur noch politisch aktiv werden. Wie passend, dass mit Lavie Tidhar ein Autor die Bühne betritt, dessen jüngster Roman sich wie die israelische Antwort auf Winslow liest: brutal, packend und intensiv. „Maror“ beginnt mit einem Attentat in Tel Aviv, bei dem mehrere Kinder getötet werden. Es galt dem Unternehmer Rubenstein, der in der Unterwelt die Strippen zieht. Wie es dazu kommen konnte und was Polizei, Geheimdienste und Politik damit zu tun haben, wird in dieser mörderischen Geschichte aufgerollt, die sich in die dunklen Ecken Israels begibt. Der Nahostkonflikt ist nicht viel mehr als historische Kulisse, im Mittelpunkt steht die organisierte Kriminalität.

Die Erzählung springt zunächst zurück in die 70er-Jahre, als an einer Küstenstraße die Leiche einer jungen Frau gefunden wurde. Nachwuchspolizist Cohen prügelte damals aus einem Verdächtigen ein Geständnis heraus, das Morden ging weiter. Für solche Kleinigkeiten hat die Geschichte des Verbrechens aber keine Zeit, sie eilt unaufhaltsam der Gegenwart entgegen. Wir werden Zeuge von misogyner Gewalt, politischer Korruption, windigen Immobiliendeals, sexueller Ausbeutung, von Drogenschmuggel, Waffenhandel und Söldnertum in Afrika und Lateinamerika. Der Bodycount ist beachtlich, zahlreiche Opfer gehen auf das Konto von Polizisten oder Militärs. Eine Journalistin kommt hinter einige der Machenschaften, auch sie wird zum Schweigen gebracht.

Der Titel „Maror“ spielt auf die bitteren Kräuter an, die Juden zu Beginn des Pessachfestes essen. Bitter ist auch Tidhars mit Wirklichkeit und Fiktion spielendes Epos. Atemlos folgt man den historischen Ereignissen und zweifelhaften Figuren (einige davon real), die einen Staat entstehen lassen, der von innen ebenso bedroht scheint wie von außen. Wer immer in Israel regiert – die Mafia hat, glaubt man Tidhar, stets die Hände im Spiel. *(Suhrkamp)* **THOMAS HUMMITZSCH**

The Look

EINE FOTOKOLUMNE VON THOMAS KRETSCHMANN

SUNDAY AFTERNOON

„It's a choice/ To stay/ It's a dream/ And I wanna wake/
You have blood on your hands/ And I'm feeling faint/ And honey/ You can't decide/

I'm a drug/ You don't wanna give up/ Smoke your cigarettes/ Make your love flow/
You poured blood in my heart/ And I can't get enough/ I'm drowning, drowning/ And you can't decide/

It's not about geography/ Or happenstance/ You need to fly/ And take a chance/
You don't need to soar to emptiness/ Float on high and forever dance alone/

You are scared, scared, scared/ Cause I feel like home"

„Sunday Afternoon", Rachael Yamagata, *„Elephants… Teeth Sinking Into Heart"*, 2008

Jeden Monat schickt uns der Schauspieler Thomas Kretschmann ein Foto mit Songzeilen oder einer kleinen Geschichte. Dieses ist das neunundsechzigste.

WELT

WELT-
PODCAST

ALLES VERSCHWÖRUNG?

Der WELT-Podcast über die Macht von Verschwörungsmythen

Jeden Montag neu auf **welt.de/verschwoerung**
und überall, wo es Podcasts gibt.

Oder schon jetzt alle Folgen hören mit **WELTplus & Apple+**

Der neue elektrische
Aiways U6

Rollin‘ into the future.

Selbstbewusst im Design, wegweisend in der Effizienz. Mit dem progressiven SUV-Coupé Design und innovativen Technologien, sorgt der Aiways U6 für elektrisierende Gefühle auf jeder Fahrt.

Aiways U6: Stromverbrauch kombiniert[1] in kWh/100 km: 16kWh/100km (WLTP). CO_2-Emissionen kombiniert[1]: 0 g/km. Effizienzklasse A+++

Weitere Informationen zum offiziellen Kraftstoffverbrauch und zu den offiziellen spezifischen CO_2-Emissionen neuer Personenkraftwagen können dem Leitfaden über den Kraftstoffverbrauch, die CO_2-Emissionen und den Stromverbrauch neuer Personenkraftwagen entnommen werden, der an allen Verkaufsstellen und bei der DAT Deutsche Automobil Treuhand GmbH, Hellmuth-Hirth-Str. 1, D-73760 Ostfildern oder unter www.dat.de unentgeltlich erhältlich ist.

Alle Bilder zeigen das Aiways U6 PRIME Model.